

PREMIO NUEVA NOVELA

Una entrevista con Aurora Venturini, autora de Las primas, ganadora del Premio Nueva Novela Página/12.



Con Mickey como mi testigo

¿Qué hay de nuevo, viejo? Nada, y en rigor lo de siempre: los procedimientos de la Justicia parecen una caricatura repetida. Tweety, el ratón Mickey, el pato Donald y su novia Daisy tendrán que dejar por un tiempo el universo del dibujo animado y, a la manera de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, interactuar con seres humanos, para hacer algo tan pedestre como asistir a una Corte en Nápoles. ¿Para qué? Han sido llamados como testigos en un caso penal. Al menos eso es lo que se desprende de una decisión judicial resultante de un error administrativo en un caso de falsificación. La Corte envió una convocatoria a Titti, Topolino, Paperino, Paperina (tales son los nombres en italiano de los personajes mencionados) como partes afectadas en el juicio a un ciudadano de origen chino acusado de falsificar productos de las marcas Disney y de Warner Bros. Ocurre que quien sea el funcionario que ordenó la convocatoria, no se limitó a nombrar a las compañías y a sus representantes legales sino también a los "modelos" del *merchandising* falsificado. "Desafortunadamente no van a poder presentarse", aclaró Fiorenza Sorotto, representante de Disney Italia, "ya que viven en Disneylandia".

Al Servicio Absurdo de Su Majestad

La reina de Inglaterra está a salvo: aunque sus discursos sean un auténtico plomo, nadie bostezará mientras los pronuncie, ya que... es ilegal. Así lo indica una de esas muchas leyes británicas que perviven de otros tiempos. Cada tanto se lleva a cabo una investigación destinada a recabar información sobre el estado de las leyes y decretos británicos, con el propósito de evaluar la obsolescencia de legislaciones antiguas. Entre las leyes de la última lista, confeccionada y publicada hace unos pocos días, se destacan:

1. Es ilegal morirse en el Parlamento.
2. Se considera un acto de traición pegar una estampilla postal con la imagen del monarca británico cabeza abajo.
3. En Liverpool, es ilegal que las mujeres se exhiban en *topless* excepto si son las encargadas de atender una pescadería tropical.
4. En Escocia, si alguien toca a su puerta y pide usar el baño, está obligado a cedérselo.
5. Una mujer embarazada puede orinar donde quiera, incluso en el casco de un policía.
6. La cabeza de toda ballena muerta que se encuentre en las costas británicas pasa a ser automáticamente propiedad del rey, así como su cola lo es de la reina.
7. Es ilegal evitar decirle al cobrador de impuestos todo aquello que uno no quiera que él sepa, pero es perfectamente legal no darle información que no le importe que él conozca.
8. En la ciudad de York es legal matar a un escocés dentro de las murallas antiguas, pero sólo si el escocés lleva consigo arco y flecha.



POR UN DOBLON

El origami, se sabe, es un arte de origen oriental: el de hacer figuritas con papel doblado. A las muchas posibilidades exploradas por décadas y décadas, el sitio *The Origami Underground* sumó recientemente una variante llamativa: los Retratos de Dinero, pequeños bustos bidimensionales con las figuras habituales de diversas monedas nacionales. Para muestra, acá están: Abraham Lincoln preparado para ir a la guerra; Alexander Hamilton con su sombrerito; Washington con un *look* un poco oriental. Al que le parezca poca cosa, a ver si se anima a hacer una figurita de Pellegrini con uno de esos billetes blandengues y manoseadísimos de dos pesos que siguen circulando entre nosotros.









yo me pregunto: ¿Por qué los días son hábiles?

Los días son hábiles porque son masculinos. Dios los hizo así. Las noches, en cambio, son femeninas, no nos hacen falta (entre hombres o con los niños nos arreglamos).
Jorge, de Catedral

Porque hábil también es el sistema que nos hace trabajar 9 horas por día.
Karla del Capital

De lunes a viernes es cuando salen los diarios económicos, que les avisan a los hábiles especuladores cómo mover sus finanzas. Sábado y domingo se retiran a charlar en sus quinchos.
Maurizio Giuliani, desde un ámbito filibustero

Porque tienen gran habilidad para hacernos bolsa, no como los otros que, para eso, son —por suerte— bastante torpes.
Carlos, el facún del Abasto

El año 1985 no fue bueno para el gran comisario, tras una serie de investigaciones se lo destituyó de su cargo, y en su lugar asumió Jorge Pedro Díaz, quien dejó cesante a todo el personal (incluyendo al disléxico cabo Gómez), e ingresó solamente a familiares y amigos, los cuales trabajaron arduamente y en 5 días redujeron el delito en un 70 por ciento. Por supuesto que el Comisario no se quedó de brazos cruzados: juntó a sus hombres, armó una revuelta y logró retomar el poder de la seccional. En su discurso sólo dijo: "Los días fueron hábiles, pero todo volverá a la normalidad".
Gonzalo, ex estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui

Versículo 2: los días serán hábiles cuando uno sepa utilizar aquella habilidad para poder crear feriados en días laborales.
Dalai mama, de otro mundo y de otra vida

¿Hábiles? Para nada los días de lunes a viernes, son causadores, aburridos, explotadores, entre otros adjetivos que llenan mis gratuitas horas laborales.
Un meritorio de un Juzgado de Instrucción.

Es un castigo divino para aquellos que son hábiles, para que pobres e ignotos tengan que trabajar para nosotros, la gente hábil y bonita.
San Careta de Bella Vista

Y Dios al octavo día dijo: "Hemos de clasificar el tiempo". Y confeccionó el siguiente listado:
a) Durante cinco días el hombre deberá trabajar y aprender, por
lo que serán días hábiles.
D) dos días serán inútiles, el hombre verá fútbol o algún otro deporte
opiáceo que hará olvidar lo hecho los cinco días anteriores.
c) Habrá años bisiestos, lo que significará que el humano podrá dormir la
siesta dos días en el año.
d) Los años monosiestos se podrá hacer sólo una siesta, pero dormirá como mono, homenajeando a sus predecesores, los simios.
e) Al morir alguien importante lo recordarán un día en particular, le
llamaremos feriado y podrán hacer ferias de turismo, gastronomía o de
mascotas en la rural u otro recinto.
Wilkins, In god we trash

Chabón, porque los argentinos somos vivos y nuestros días aun más.
Marcos Aquinis Eteocurra (de mi reedición: El atroz espanto de ser argentinos)

para la semana que viene: ¿Por qué los compacts "se queman"?



Por qué Thriller cambió el pop

POR JODY ROSEN

Esta semana se cumplen 25 años de la llegada de *Thriller*, de Michael Jackson, a las disquerías. El hito será celebrado oficialmente en febrero, con una edición aniversario que contendrá temas inéditos, interesantes extras de DVD (incluyendo la extraordinaria actuación de Jackson en el especial para televisión *Motown 25*, cantando "Billie Jean" y remixes de Kanye West y will.i.am entre otros). Entre tanto, Jackson ha resurgido en una entrevista exclusiva para la revista *Ebony* –donde se lo ve más bien marfileño en la foto de tapa– en la que se pavonea acerca de su famoso álbum. ¿Quién podría culparlo por eso? A un cuarto de siglo de distancia, el lanzamiento de *Thriller* parece... el evento más significativo en la historia de la música popular del último cuarto de siglo. Es el disco que le puso fin al apartheid *de facto* que se vivía en las radios comerciales, que inició la era moderna de los videos musicales, que transformó a una estrella infantil en el equivalente generacional de Elvis Presley o Los Beatles. *Thriller* vendió cuarenta millones de copias en su primera liquidación, y hoy las ventas en todo el mundo alcanzan los 104 millones. Esos números pueden representar el último gran consenso pop. En esta época de intensa fragmentación musical, es encantador recordar un disco que pareció seducir a todos: negros, blancos, colegiales, abuelos. Hasta los metaleros aceptaron el disco gracias a que participaba Eddie Van Halen.

Hoy conocemos *Thriller* tan bien que es difícil escucharlo. O recordar, por ejemplo, lo desprejuiciado y novedoso que resultó escuchar a Eddie Van Halen poniéndole la guitarra a un hit de Michael Jackson. Pero la seducción del diario enmascara su profunda excentricidad. "Billie Jean", por ejemplo. El sonido está a un mundo de distancia del beatífico y elegante *disco* del disco previo de Jackson, *Off The Wall* (1979). Tiene algo crudo, con un bajo que suena como un gato en celo, y las voces fragmentadas entre los vastos espacios entre teclados y cuerdas. Jackson y el productor Quincy Jones buscaron, y encontraron, lo extraño. Jackson cantó y grabó usando un tubo de cartón de casi dos metros; el saxofonista de jazz Tom Scott fue invitado a tocar el *lyricon*, un sintetizador análogo controlado por vientos cuyas líneas amargas y parecidas a una trompeta contestaban los hipos y "*hee-hee*" de Jackson. Y después está la letra, un drama sobre la paternidad; un estofado de vergüenza, paranoia y terror sexual; una parábola sobre el acoso a las celebridades. La oscuridad de "Billie Jean" es típica del disco. Y hay que olvidarse de la simpatía clase B del tema del título y escuchar "Wanna Be Startin Something", un show de horror disfrazado de himno bailable: "*Es demasiado alto para sobrepasarlo, y demasiado bajo para pasar por debajo/ Estás atrapado en el medio, y el miedo es un trueno/ Sos un vegetal, y aún así te odian/ Sos sólo un buffet, te van a devorar*". Jackson escribió letra y música de esa canción, así como del precioso y tontón dúo con Paul McCartney "The Girl Is Mine". Y así, tanto las canciones oscuras como las luminosas recuerdan que, en su mejor momento, Jackson Pop era uno de los autores más grandes de la historia del pop.

Jody Rosen es la columnista musical de la revista *Slate.com*.

sumario

La prima

El martes pasado, un jurado integrado por Juan Ignacio Boido, Juan Forn, Rodrigo Fresán, Alan Pauls, Sandra Russo, Guillermo Saccomanno y Juan Sasturain dio a conocer la obra ganadora del Premio de Nueva Novela *Página/12*. La autora de Las primas resultó ser Aurora Venturini, una mujer de 85 años, licenciada en psicología, viuda del historiador Fermín Chávez, amiga de Eva Perón, exiliada durante la llamada Revolución Libertadora, compañera de parranda de la troupe existencialista de Sartre, Camus y Simone de Beauvoir, autora de más de treinta libros, incluidas novelas emparentadas con *Las primas* y trabajos críticos sobre poetas como Lautréamont, y una larga lista de premios en la Argentina y en el extranjero. Pero lo más sorprendente es, sobre todo, la singularidad de su estilo, cargado a la vez de humor negro y candor. En esta entrevista, ella misma recorre su vida y habla del libro que será publicado por este diario en las próximas semanas.

POR LILIANA VIOLA

La primera conversación fue por teléfono:

–¿Aurora Venturini?

–Sí, señorita.

–¿Usted se presentó con el seudónimo Beatriz Poltrinari al concurso Nueva Novela de *Página/12*?

–Sí, señorita, me presenté con *Las primas*.

–¿Sabe que está entre las 10 finalistas?

–No. ¡Ay! Sería muy importante que esta novela ganara. ¿Sabe por qué? Porque *Las primas* soy yo.

Silencio. La voz ronca de esta mujer de 85 años, autora de una novela inquietante, amenazaba ahora con algo más, una declaración. *Las primas* ya había traído bastantes problemas, el jurado lo resume bien: "Novela única, extrema, de una originalidad desconcertante, que obliga al lector a hacerse muchas de las preguntas que los libros suelen ignorar o mantener cuidadosamente en silencio".

Ahora, la misma que había engendrado la voz de la protagonista, Yuna –esa candorosa presentadora de un espectáculo sórdido, sobreviviente del error, visitadora de la demencia que se aturde y pierde el hilo ante los signos de puntuación y por eso los evita en cuanto puede– trataba de agregar otra pieza a su perturbadora construcción. ¿No era bastante ya con la voz de Yuna y su fragilidad ante la gramática, dolor por la sintaxis, voz hambrienta que intenta superar su debilidad mental buscando palabras en el diccionario para completar sus frases?

Un brutal y excesivo gesto de honestidad impulsa a la protagonista a consignar la fuente (el diccionario) cada vez que pone una palabra que no usó antes. Desmesurada y otra vez cándida respuesta a las discusiones últimas sobre el plagio, la intertextualidad y otras apropiaciones.

Y ahora, Aurora Venturini se apropiaba de la famosa falsa frase de Flaubert. El abogado del escritor lo había salvado argumentando que el narrador de la obra acusada de inmoral no suscribía la conducta irregular de su protagonista, dramatizaba un problema social, las palabras de Bovary eran de ella, Flaubert era el autor de una transcripción. "Madame Bovary soy yo", la declaración teatral que pretende un rapto de soberbia, de hartazgo y de definición de literatura en tiempos de modernidad, aparecía de nuevo, ahora por teléfono, para justificar el valor de un premio literario. ¿Para quién era muy importante que ganara *Las primas*? ¿Para la autora? ¿Para la literatura? Por fin, la voz ronca continuó:

–*Las primas* soy yo, señorita, es mi familia. Nosotros no éramos normales. En casa todas mis hermanas eran retardadas... Y yo también.

LA IDIOTEZ, DIVINO TESORO

La segunda conversación puede esperar. La tercera no. Fue en su departamento de La Plata. Lo primero que señaló fue el aparador donde ya estaba instalada la escultura de Adolfo Nigro y también un cheque de fantasía, de esos gigantes que se dan en los concursos, hipérbole de los 30.000 pesos que se ganó. Ambos trofeos recién llegados a un elenco de vetustos triunfos: el Pirandello de oro de Sicilia, medallas, placas, distinciones locales, premios municipales, recuerdos de la SADE, el premio iniciación que le dio Borges en 1948 por su libro *El solitario*, honoríficas menciones, el título de la Facultad de Humanidades de La Plata que consiga que está recibida en Filosofía y Ciencias de la Educación.

En la pared de enfrente, una biblioteca. Cada cinco o seis libros ajenos uno es de su autoría. *Hadas, brujas y señoritas*; *Nosotros, los Caserta*; *Pogrom del cabecita negra*; *Las Marías de los Toldos*; *Jovita la osa*; *Lamentación mayor*; *Alma y Sebastián* y más.

De pronto, sobre todo después de haber leído *Las primas*, un deseo incontrolable de ser impertinente. Decirle allí mismo: Aurora, ¿por qué tantas ediciones de cabotaje? ¿Por qué ninguna novela en alguna editorial importante?

–Porque no me gusta pedir. Y mucho menos, que me digan que no.

Ibamos a estar mejor en el escritorio, ofreció amable, entonces seguimos adelante por la casa que amenaza constantemente con patios internos, con luces verdes que vienen de los toldos, retratos de ella joven, retratos de Eva, de Fermín Chavez, su esposo, que *pobrecito*, murió hace poco. Ya estamos ubicadas. Entran cómodamente dos personas que siempre son su secretaria y ella. "Yo escribo dos o tres hojas y después se lo leo a Marta". Marta Darhanpé Baliño dice que cuatro ojos ven más que dos, pero que igual, con *Las primas*, no tuvo que corregir nada porque Aurora esta vez eligió las palabras justas. Y cuando dice eso mira mecánicamente hacia la máquina de escribir. Ahí está la culpable del aspecto anticuado, los espacios corridos, el liquid paper, atributos misteriosos con los que la novela se presentó al concurso.

¿La escribió acá?

–Sí. Siempre escribo acá. O si no, en la otra que está allá en el patio. Igual, es la primera vez que escribo una novela completamente a máquina. Hasta ahora había escrito llenando cuadernos y cuadernos, borrando y tachando, reescribiendo varias veces. En cambio a ésta la hice de un tirón. ¿Computadora? No. No quiero nada de eso acá. Les tengo temor. Soy medievalista. Algo adentro habita en las máquinas. ¿Vos creés en Dios? Tenés que creer, nena. ¿Porque así la vida es más fácil, porque te vas a hacer más buena? No. Tenés que creer, porque es. Nunca usé computadora. Yo compré tres y las regalé. Vino un señor a enseñarme. Pero no entendí nada. No es mi idioma. Ya no.

¿Hace mucho que escribió *Las primas*? ¿La había presentado a otro concurso?

–¿Mucho? No. Está fresquita. La empecé cuando Marta vino con el recorte de *Página/12*. Ella me dijo: "Acá tenés un concurso importante, es ideal para tu novela". Y ahí entonces la empecé. La terminé dos días antes de entregarla. La mandamos con un remis. Tardé un poco más de dos meses. ¿Cómo la voy a presentar a otro concurso? No. Es una novela tan virgen como mi tía Nené.

¿Existe tía Nené?

–¿Cómo no va a existir? Vos leíste la novela. Todos los personajes que están en la novela existieron.

Hábleme de su familia.

–Mi padre tenía seis caballos. Era un gran jugador. Acá en La Plata es raro que los hombres no sean jugadores. Tenemos el hipódromo, que es muy importante. Y papá se vino abajo jugando. Perdió todo y se fue. Mamá se quedó con nosotras, que no éramos gran cosa. Ella, pobrecita, era maestra. Se vino abajo la casa, todo se vino abajo. Tuvo muchos hijos y muchos murieron. En aquella época ella creyó que salvaba lo mejor.

Siguiendo lo que dice en la novela, se diría que no tuvo una buena relación con sus padres.

–Mi familia era radical. Mi papá me echó de casa, me expulsó de todo cuando supo que yo estaba con el peronismo. El nos había dejado y volvió un día solamente para eso. Después volvió a irse. No sé dónde ni cuándo murió. A mi madre tampoco la vi morir. Yo estaba de viaje. Yo no lloro. Nunca he llorado a nadie.

¿Qué hizo cuando su padre la echó de casa?

–No. Para ese momento ya era universitaria y además tenía mi departamentito, ese que aparece en *Las primas*, que me había comprado en Miraflores frente al bosque. Mejor para mí. Yo quería irme. Además, tenía unos ochocientos novios. No era ninguna santa. Me parecía una estupidez la virginidad, yo era como las chicas de ahora. Es que en la facultad éramos muy pocas... Igual, con los compañeros de la facultad nunca tuve nada. Nos portábamos muy bien ahí adentro.

¿Cómo se le ocurrió escribir una novela con párrafos enteros sin signos de puntuación?

–Porque estoy loca. Si pongo el signo se me va la idea.

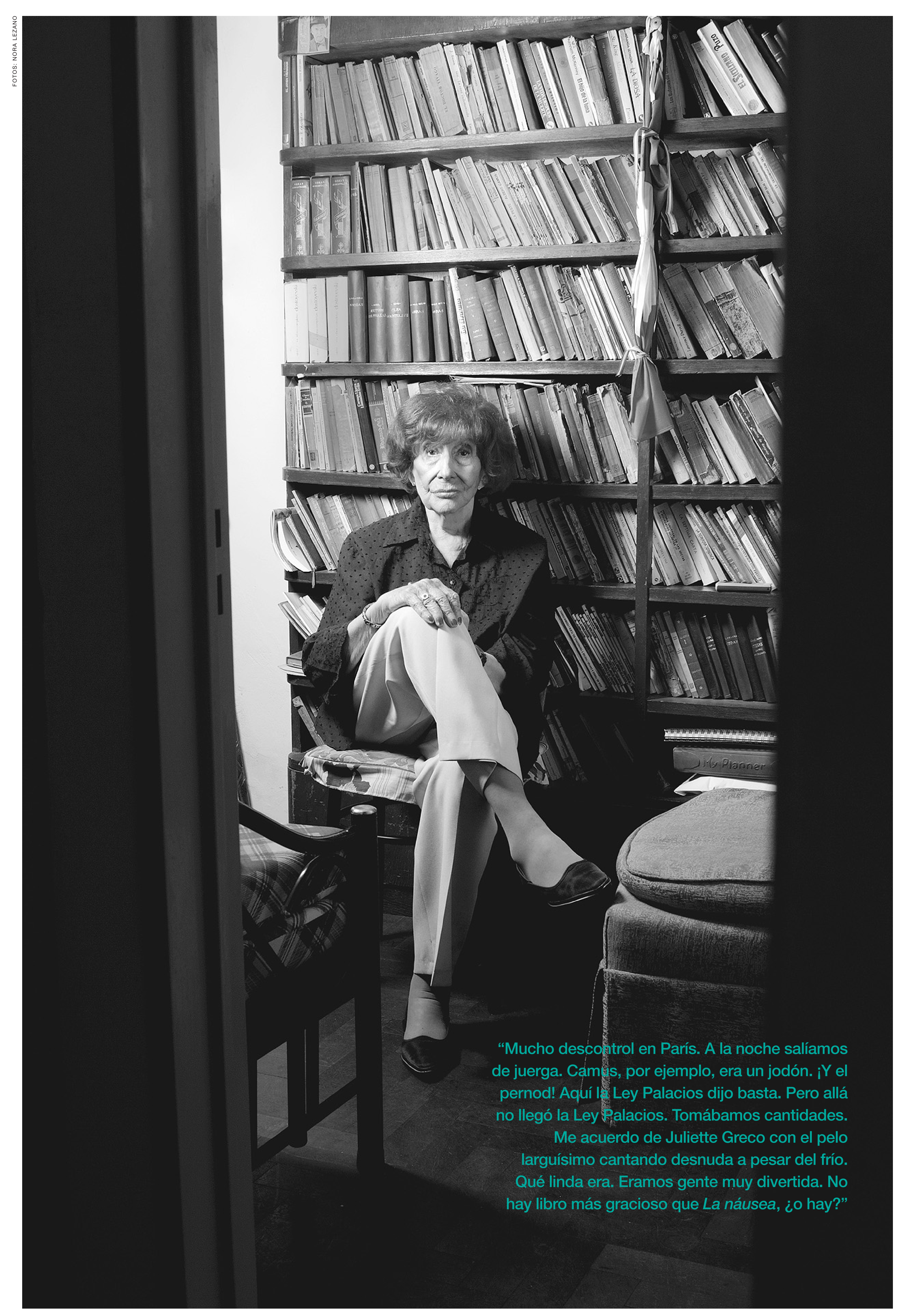
Eso le pasa a Yuna, el personaje, no a usted...

–También me pasaba a mí. Es cierto eso que digo ahí de que yo no sabía la hora, tenía horror a los relojes, me espantaban.

¿Dónde está el límite? Tal vez ésa sea una de las preguntas incómodas a las que el jurado hacía referencia. Habla Yuna parece, y si no es, habla alguien que escribe todo el tiempo, incluso mientras habla. Da esa sensación cada vez que se refiere a la novela o a su familia. Aquí está la materia de su ficción: la infancia hostil, la deformidad, la locura, el desamor filial, una clase acomodada que la pone incómoda. Hay que leer *Nosotros, los Caserta* o *Alma y Sebastián*, por ejemplo, para saber que todos los fantasmas vuelven. Que la gramática también es un fantasma. Donde antes había una deficiencia mental, hay una niña prodigio, donde una prima ejercía la prostitución, ahora se ha instalado un abuelo que rescata a la más bella de los Venturini y se la lleva a Italia a que se rehabilite, a ver si se puede sacar algo sano de tanto infierno. Si hay que creer, con la torpeza que aporta lo literal, que *Las primas* es ella, de un momento a otro tendrá que hacer su entrada Petra, tal vez una de los más atractivos personajes de esa novela. La traicionera, la falsa vengadora del género, la carroña, la enana prostituta que se gana la vida con el *sesoral*. Pero Petra no aparece. Los personajes y las palabras van de un libro a otro y ya están también en el próximo que piensa escribir. "*Las primas* soy yo" parece una definición, parentesco literario y no precisión autobiográfica: eso que llama broncar y escribir durante 8 horas por día durante tantos años.

No hay dudas, la última pregunta tuvo un tono desafiante. Fue más impertinente que la primera, la de la edición de los libros. Aurora por suerte, hace una

FOTOS: NORA LEZANO



"Mucho descontrol en París. A la noche salíamos de juerga. Camus, por ejemplo, era un jodón. ¡Y el pernod! Aquí la Ley Palacios dijo basta. Pero allá no llegó la Ley Palacios. Tomábamos cantidades. Me acuerdo de Juliette Greco con el pelo larguísimo cantando desnuda a pesar del frío. Qué linda era. Eramos gente muy divertida. No hay libro más gracioso que *La náusea*, ¿o hay?"





"Los hombres son una porquería. El macho piensa que la hembra es inferior. No todos son iguales, claro. Fíjese: los radicales tienen a la mujer en la casa y ellos salen de juerga; los conservadores han tenido empleadas a las que luego las han hecho sus esposas; los socialistas no se casan."

concesión, me temo que por única vez, y me dice en un susurro:

–Fijate cómo ponés que yo digo de que en casa éramos todos retardados. Tengo algunas hermanas que viven todavía y que no piensan como yo.

LA MUCHACHA PERONISTA

¿Cómo fue que se hizo peronista?

–Por hartazgo. Me harté de la platería, de los chismes, de esto está bien y esto está mal. Hay que hacer así para que no se diga que hiciste asá. Mirá, mi tía Nené por ejemplo, te agarraba la muñeca. A ver, mostrame la tuya. Bueno, ¿ves? a vos te habría dicho: "Ay, qué linda, tenés una muñeca bien chiquita. Eso significa que tus antepasados no han tenido que yugar para ganarse el pan, no han trabajado. Querida, pertenecés a una casta superior a la que no pertenece la gente que tiene la muñeca regordeta". ¿A vos te parece tener que escuchar esas pavadas? Por eso me hice peronista. Además siempre me gustaron los pobres.

¿Cómo conoció a Eva Perón?

–Yo trabajaba en Minoridad. En esa época estaba Mercante de gobernador. Llamé a la señora de Mercante, a quien yo le hacía los discursos –sí, yo escribí discursos para otros y escribí hasta poemas para señoras ricas que querían sentirse poetas, qué querés, hay que vivir– y le pedí que me presentara a Eva, que yo quería trabajar con ella. Teníamos la misma edad. Ella tendría 85 si viviera. Qué lástima. Tan bella era, tenía un cutis increíble, yo la quería mucho a esa mujer. Nos hicimos muy amigas e hicimos mucha obra. Soy amiga de las Duarte también. Todo lo que dicen de las muchachas no es cierto. Las Duarte fueron: Elisa de Arrieta, que era contadora y trabajaba en el correo, después venía Blanca, que era maestra, Juancito, que no era lo que dicen (qué bien bailaba), la que sigue es Erminda que con Evita, que venía un año después, parecían mellizas. Evita se le escapó a la madre. Cuando se vino a Buenos Aires se vino sin que supiera. Se quería morir la vieja.

¿Qué hacía usted en el Instituto de Minoridad?

–Yo era asesora en el Instituto de Psicología y Reeducación del Menor. A los sobresalientes, los sacábamos y los mandábamos a la escuela. Evita es la que me permitió eso. De ahí salieron maestras, abogados. Médicos ninguno, no sé por qué. Lo malo era que los chicos no tenían que decir que eran de Minoridad, tenían que inventar que vivían en una pensión. Eso era tremendo y Evita no pudo con eso, estaba muy enojada por eso.

¿Cuál era entonces para usted el mejor recurso para integrar a los chicos?

–El cariño. Había chicos que habían matado. Comía con ellos, charlábamos de cosas. Y los viernes, los dejaba salir. Nunca me falló ninguno. Porque sabían que era verdad lo que les decía: "Si no venís el lunes, yo pierdo todo". Si se enteraban de lo que hacía, me mataban. Ellos siempre me cuidaron. Había maestras, preceptores, médicos. Si alguien llegaba a tocar a un chico, yo lo dejaba cesante enseguida. Evita me ayudó mucho con esto. Los chicos ahí tenían una familia y sobre todo, comían bien. Hasta los médicos comían ahí con ellos.

La secretaria se inquieta. Sabe que Aurora puede decir cosas mucho más interesantes, conoce muchas anécdotas que nadie sabe y que seguramente a ella le ha contado hasta el cansancio. "Contá la de los dientes", dice Marta desde la otra habitación. Y entonces Aurora empieza:

–Ah, sí. Estábamos en la Fundación. Si hay algo que Evita no podía ver era gente sin dientes. Enseguida les decía: "Che, vos tenés mal el comedor, te faltan sillas". Una vez, estábamos ahí, y se aparece un viejo de acá de La Plata, le faltaban casi todos los dientes. Evita en cuanto lo ve, inmediatamente lo manda a arreglarse la boca. En la Fundación había de todo, mecánicos, dentistas, así que enseguida el viejo tuvo su dentadura nueva. Pasaron unos meses que no lo veíamos y entonces yo le dije a Evita: "Lo voy a ir a ver". Cuando llego a la casa, me sonríe y veo que está igual que antes. "¿Cómo es posible que siga sin dientes, hombre?", le digo, "¿qué pasó con la dentadura?". Y entonces me señala con el dedo la pared. ¿Vos podés creer? El tipo los tenía colgados de recuerdo. ¡Los había enmarcado!

¿Cuál es la escena que sigue recordando cuando se acuerda de Eva?

–Me quedaba con ella hasta la noche. Pobrecita, no daba más y seguía. Fue una gran mujer. ¿Me vas a preguntar por Perón después? De él no puedo decir nada ni nunca diré nada. Cuando estaba muy enferma yo me acostaba al lado de ella. Y siempre lo mismo: Aurorita, contame un cuento verde. Soy muy buena para los cuentos verdes. (*Aquí accede al pedido y luego de ofrecer un menú con chistes verdes criollos, polacos, judíos y franceses opta por el que empieza "iba un padre y sus dos hijos arriba de un burro".*) Y cuando no me pedía que contara un chiste, me decía: Aurora, hablame de Heráclito. Le encantaba que le hablara de Heráclito y el tiempo. Yo le decía: "El tiempo es una entidad, una cosa, metafísica, más allá de la física. Eva, el tiempo no corre, el tiempo está tenso. En cambio nosotros y las cosas nos vamos". "Ay Aurora –me decía Eva– cómo me gustaría ser heracliana para no irme tan pronto."

"Mi tía Nené te agarraba la muñeca. A ver, a vos te habría dicho: 'Ay, qué linda, tenés una muñeca bien chiquita. Eso significa que tus antepasados no han tenido que yugar para ganarse el pan, no han trabajado. Querida, pertenecés a una casta superior a la que no pertenece la gente que tiene la muñeca regordeta'. ¿A vos te parece tener que escuchar esas pavadas? Por eso me hice peronista."

VIOLETTE, JEAN-PAUL, SIMONE Y UNA COPA MAS DE PERNOD

¿Por qué se fue a vivir a París?

–Cuando me fui a París yo volvía de París, de un viaje de placer que hice en barco con unas amigas. Estaba la Libertadura. Me tuve que ir para que no me mataran.

¿Cómo se integró con tanta facilidad?

–¿Cómo no? Los franceses eran muy amables con los argentinos educados que sabíamos hablar francés y que tenían tipo francés.

¿Por qué estudió Psicología y no Literatura?

–Yo no quise Literatura porque eso ya sabía. Quería entrar en las cosas misteriosas. Siempre me gustó el ocultismo. La psicología en parte es eso, ¿o no?

¿Mucha vida loca en París?

–Me atacó la fotofobia porque vivíamos encerrados trabajando en el Instituto de París. Pero sí, mucho descontrol. A la noche salíamos de juerga. Camus, por ejemplo, era un jodón. Natalie, la hija de Sartre, que cargaba con la desgracia de que le mataron a su novio judío, después se casó con Camus, tuvieron una nena. ¡Y el pernod! Aquí la Ley Palacios dijo basta. Pero allá no llegó la Ley Palacios. Tomábamos cantidades, a tal punto que nunca volví a tomar alcohol. Me acuerdo ahora de Juliette Greco con el pelo larguísimo cantando completamente desnuda a pesar del frío. Qué linda era. Éramos gente muy divertida. No hay libro más gracioso que *La náusea*, ¿o hay?

¿Ud. fue amiga de todos estos monstruos existencialistas?

–No, amiga no. Los conocí. Con la que compartí cuarto es con Violeta (Leduc). Era tremenda, desordenada, muy triste, pobrecita, me perdía las llaves constantemente. Desaparecía días enteros. Vivía su propia obra. *La bastarda*, por ejemplo, es ella misma, era hija ilegítima, su padre nunca la reconoció. Se había enamorado como loca de un albañil. Desapareció varios días de casa y cuando volvió supe que la habían agarrado entre varios, el albañil y otros más. Creo que fue su fin. Yo me vine para acá porque me dijeron que mi madre estaba enferma y al final no era nada. Cuando volví a París Violeta ya se había muerto. Yo estoy segura de que se suicidó.

¿Simone?

–Simone era una señora. Me acuerdo que tenía un amante norteamericano y que Jean Paul lo sabía. El se quiso casar con ella y ella le dijo que no. Aunque pienso que lo quería. Una vez me dijo: "Jean Paul se conforma con una hoja y un lápiz, no me necesita a mí". Y era verdad. Yo también soy así. Lo único que quiero son las letras. No he amado a nadie. Con Fermín nos llevábamos bastante bien. Con mi primero marido estuve 30 años casada. Igual que en *Las primas*, ella nunca siente nada.

Los hombres de *Las primas* son una porquería...

–Los hombres son una porquería. El macho piensa que la hembra es inferior. Si una mujer es un intelectual, el hombre tiene un erizamiento, por no poder ser como ella. Si no sabe cocinar, peor. No conozco ningún hombre, salvo Fermín, que no haya hablado mal de las mujeres y más de una vez. Si no es machina, es tonta, si no, es fea. No todos son iguales, claro. Fíjese. Los radicales tienen a la mujer en la casa y ellos salen de juerga; los conservadores han tenido empleadas a las que luego las han hecho sus esposas; los socialistas, no se casan.

¿Y los peronistas?

–Ah, no, nosotros tenemos de todo.

LAS MALAS PALABRAS

El teléfono suena constantemente. La secretaria pone horarios para las entrevistas. "Mirá lo que han logrado ustedes, la caja del teléfono no para de sonar. Hasta la semana pasada era una tumba. Amigos y enemigos, llaman por igual. Qué hijos de puta. A mí me gusta *Página/12* porque he visto que no tienen ningún problema en decir malas palabras."

Nos tenemos que despedir. La fotógrafa, que mientras hablábamos le ha sacado infinitas poses, promete volver por más. Ella nos retiene un instante: "¿Ustedes se vieron? No son muy normales. No se crean... Ustedes también son las primas".

Cambiamos de tema, le decimos que su novela está generando muchas expectativas, que los elogios del jurado fueron muy contundentes. Que una mujer de 85 años se lleve un premio que se llama "nueva novela" es, como mínimo, desconcertante.

¿Que piensa usted que va a pasar cuando la lean?

–Y, yo creo que se van a caer de culo.



Un poco de *Las primas*

Cuatro fragmentos de la novela ganadora

POR AURORA VENTURINI

1

Mi mamá era maestra de puntero de guardapolvo blanco y muy severa, pero enseñaba bien en una escuela suburbana donde concurrían chicos de clase media para abajo y no muy dotados. El mejor era Rubén Fiorlandi, hijo del almacenero. Mi mamá ejercitaba el puntero en la cabeza de aquellos que se hacían los graciosos y los mandaba al rincón con orejas de burro hechas de cartón colorado. Raramente un malportado reincidía. Mi madre opinaba que la letra con sangre entra, en tercer grado la llamaban "la señorita de tercero" pero estaba casada con mi papá que la abandonó y nunca volvió a casa a cumplir obligaciones de pater familia. Ella asumía tareas docentes turno mañana y regresaba a las dos de la tarde. La comida ya estaba hecha porque Rufina, la morochita que oficiaba de ama de casa, muy consecuente sabía cocinar. Yo estaba harta de puchero todos los días. En el fondo cacareaba un gallinero que nos daba de comer y en la quintita brotaban zapallos milagrosamente dorados soles desbarrancados y sumergidos desde alturas celestiales a la tierra, crecían junto a las violetas y raquíticos rosales que nadie cuidaba, ellos insistían en poner la nota perfumada en aquel albañal desgraciado.

Nunca confesé que aprendí a leer la hora en las esferas de los relojes a los 20 años. Esta confesión me avergüenza y me sorprende. Me avergüenza y sorprende por lo que ustedes sabrán de mí después, y vienen a mi memoria muchas preguntas. Especialmente viene a mi memoria la pregunta: ¿qué hora es? Verdad de verdades. Yo no sabía la hora y los relojes me espantaban como el rodar de la silla ortopédica de mi hermana.

Ella, más cretina que yo, sí sabía leer la esfera de los relojes aunque ignorara leer en libros. No éramos comunes, por no decir que no éramos normales.

Rum... rum... rum... murmuraba Betina, mi hermana paseando su desgracia por el jardincillo y los patios de laja. El rum parecía empaparse en las babas de la boba que babeaba. Pobre Betina. Error de la naturaleza. Pobre yo, también error y más aún mi madre que cargaba olvido y monstruos.

Pero todo pasa en este mundo inmundo. Por eso no es lógico afligirse demasiado por nada ni por nadie. A veces pienso que somos un sueño o pesadilla cumplida día a día que en cualquier momento ya no será, ya no aparecerá en la pantalla del alma para atormentarnos.

(...)

2

Y así fuimos cumpliendo años, pero yo asistía a clase de dibujo y pintura que el profesor de Bellas Artes opinó que sería una plástica importante a causa de que por ser medio loquita dibujaría y pintaría como los extravagantes plásticos de los últimos tiempos.

El profesor me dijo: Yuna –así me llaman– tus cuadros son dignos de integrar una exposición. Hasta puede ser que alguno se venda.

Me alborozó tal alegría que salté sobre el profesor con todo el cuerpo y quedé adherida al cuerpo del profesor con los cuatro miembros: pies y piernas, y nos caímos juntos.

El profesor dijo que yo era muy bonita, que cuando creciéramos íbamos a noviar y que me enseñaría cosas tan bonitas como dibujar y pintar pero que no divulgara nuestro proyecto que en realidad era sólo su proyecto y yo supuse que se trataría de exposiciones más importantes y entonces volvía a saltarlo y lo besé. Y él también, con un beso de color azul que me repercutió en lugares que no nombro porque no estaría bien. Y entonces busqué una tela grande y sin dibujar pinté en rojo dos bocas presionadas, enganchadas, unidas, inseparables, cantarinas y dos ojos arriba, azules, de los que desmayaban lágrimas de cristal. El profesor, de rodillas, besó el cuadro y ahí se quedó, en la sombra. Y yo volví a casa.

Conté a mamá de la exposición y ella que no entendía de arte contestó que esos mamarrachos informes de mis cartones harían reír a los concurrentes pero que si el profesor quería, a ella no el iba ni le venía. Cuando expuse, me compraron dos cuadros. Lástima que uno fue el de los besos. El profesor lo bautizó: "Primer amor". A mí me pareció bien. Pero no comprendí del todo el significado.

Yuna es una promesa decía el profesor y esto me gustaba tanto que cada vez que lo decía, me quedaba después de hora para saltarle. El nunca me retó. Pero cuando me crecieron las tetitas me dijo que no lo saltara porque el hombre es fuego y la mujer es paja. No entendí. No salté ya.

(...)

3

Carina me rogó que me quedara con ella ese día y esa noche hasta la mañana siguiente porque tenía miedo. Me quedé. Confieso que los seis dedos y la estupidez de ella me asqueaban. Me contó que cuando estaban en la cocina de la casa, que era como ya conté yo a mi vez, grande y solariega, venía el vecino de la otra quinta y empezaban a besarse (me daba cada beso...) y después se desnudaban por la mitad y él la apretaba y ella sabía por qué le dolió la cotorra la primera vez, y le salió mucha sangre, pero no avisó a la madre, que era mi tía Ingrazia. Ahora se daba cuenta de que debió avisarle porque la tía Nené le gritó: "loca embarazada" y que la llevaría a un lugar donde la desembarazarían y además me pidió consejo. Pero yo no le dije nada porque todavía no me ubicaba en el problema. Ella me abrazó.

Cuando llegó Nené a las once del otro día, ya estábamos arregladas y salimos con ella en un coche de aquellos encapotados tirados por un caballito, a las afueras del centro. Bajamos en un barrio pobre.

"Infernal", titularía al próximo cartón mío que ya llevaba dentro como Carina llevaba al bebé, pero dijo Nené que todavía no era un bebé a los 3 meses del pecado original cometido por la sobrina Carina y el vecino de la quinta de al lado, el floricultor, casado y viejo que bien pudo ser padre de la deshonrada Carina y que no había que contar esto a nadie ni siquiera al tío Danielito. Agregó que aunque Danielito era un badulaque por ahí le agarraba la fieraza y sumábamos a esta porquería una tragedia familiar.

Noté que Carina lloraba sin lágrimas y pasaba sus deditos acariciándose la barriga cuando tía Nené dijo "porquería" y me di cuenta de que Carina quería al nene que llevaba adentro y me hizo piel de gallina.

Bajamos sobre el barrial del barrio pobre y de una casa más pobre salió una mujer vieja de batón y delantal secándose las manos, invitándonos a entrar, que ya venía la doctora. Nos sentamos a esperar en un sofá que exhaló polvo porque estaba sin sacudir y yo estornudé, porque el polvo me da alergia.

(...)

4

Para esto, tía Nené se fue caminando y aunque miró varias veces al coche, no la invitamos. Algo susurró con su bocaza desdentada, repito, porque la prótesis se la tiré al inodoro en circunstancias que no repetiré para no cansar a quienes tengan ocasión de leerme y digo repitiendo "a quienes tengan ocasión de leerme", y paciencia al mismo tiempo, porque yo misma me oigo, y si la palabra escrita es tan fatigantemente bobalicona como la hablada por mí hacia adentro, quien termine esta melopea absurda me maldecirá por el tiempo que le hice perder sin poder negar que no pudo dejarme a un lado porque encontró entre mis estúpidas amarguras de amor y muerte una de las vividas por sí mismo, o sí misma, si se trata de una dama.

Avanti morochos

Con humor y una mirada extrañada, los directores Federico León y Marcos Martínez abordan la historia de Julio Arrieta, un ex militante que supo vivir en la Villa 21, la dejó y volvió para formar su miniproductora y convertirse en algo tan específico y curioso como un manager de no actores villeros. Al efecto revulsivo de la actividad de Arrieta, que abre infinidad de preguntas, se le suma un tratamiento para nada militante, casi glamoroso, donde cada participante es una de las *Estrellas*.

POR MERCEDES HALFON

Estrellas parece estar hecha de las escenas que quedaron fuera del cine argentino llamado *nuevo* de la última década. Si los grandes temas y las grandes actuaciones fueron dejadas de lado por los nuevos realizadores, y esa polémica entre el nuevo cine y el anterior no se concretó, las tensiones entre las formas de producción y estilos que nacieron de este cambio salen a la luz en *Estrellas*. Pero no solamente como documental de *behind the scenes* de otra película –y de muchas otras películas– sino como cristal multiplicador de imágenes y preguntas acerca de dos tópicos que una y otra vez aparecen en pantalla: el complejo dúo arte-pobreza y la dicotomía que existe entre ficción y realidad.

Hay que decir que estos cuestionamientos ya estaban en el trabajo anterior de ambos realizadores. Como director de teatro, Federico León despuntó de muy joven con obras como *Museo Miguel Angel Boezzio*, *Cachetazo de campo* y *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, en las que la ficción teatral se pervertía con atisbos de realidad en los objetos que se usaban o en las personas que intervenían, que volvían raros y peligrosos los hechos de la escena. Marcos Martínez por su parte es fotógrafo y director de cine y venía trabajando en cómo representar la Villa 21 desde hacía un largo tiempo.

ATERRIZAJE EN LA VILLA

Por un lado y por otro llegaron a Julio Arrieta. Un ex militante peronista que abandonó la vía política, pero se quedó con los contactos y el manejo de gente. Por esa razón fue convocado reiteradamente por proyectos televisivos o cinematográficos para conseguir personas —morochas— que oficien de extras en filmaciones. Después de que su teléfono sonara más de diez veces para lo mismo, Arrieta decidió organizarse, armó un equipo de gente, les sacó fotos, *puso* su miniproductora en la Villa 21 y se convirtió en algo tan específico y curioso como un manager de no actores villeros. “Por qué contratar a ricos que hagan de pobres cuando podemos hacerlo nosotros, que ya tenemos *portación de rostro*”, dice en la película, con una lógica innegable.

Además de lo particular del trabajo de Arrieta, León y Martínez fueron atraídos por otra iniciativa del agitador cultural: un largometraje llamado *El nexo*, basado en un cuento de él, que iba a dirigir Sebastián Antico, en el que se narraba una invasión extraterrestre que tenía lugar en la misma villa. “Los villeros también nos merecemos tener marcianos”, dice Arrieta, en otra de sus frases matadoras, frases que quedan rebotando y que no son sólo lo que dicen, sino que tienen algo en su construcción que funciona como una primera aproximación a su fascinante cabeza.

Federico León explica el primer armado de *Estrellas*: “Muchas ideas fueron funcionando a modo de link. Esto de ir a filmar una película de ciencia ficción que se estaba realizando y a la vez nosotros y nuestros equipos llegando a la villa como si fuéramos extraterrestres”. Marcos Martínez agrega: “Arrancamos a filmar *El nexo* y en ese rodaje fue apareciendo nuestra película, en el diálogo con Julio y lo que veíamos. Tomábamos notas, después escribíamos, volvíamos y le comentábamos esas ideas a Julio. La película se construyó con trabajo de mesa de nosotros dos y con lo que nos sugerían la villa, Julio, su familia, estar ahí quince horas durante dos años; encontró su forma mientras la estábamos haciendo. No había un guión preestablecido ni sabíamos adónde queríamos llegar”.

Una película de ciencia ficción de bajo presupuesto, un manager de no actores que no para de decir slogans poéticos, la marginalidad como reiterada fuente de inspiración artística y además, sustento económico, siempre y cuando se ajuste a las reglas del mercado. Arrieta cuenta en un plano largo y cargado de suspense, la visita de Alan Parker a la Villa 21, cuando estaba buscando locaciones para su film *Evita*, y cómo finalmente desechó el lugar por tener demasiadas antenas de TV. Ese relato está en la película no sólo por la curiosidad de la anécdota y los guiños irónicos que puedan hacerse al respecto. Arrieta afirma que él y su gente podían hacerle a Alan Parker una villa en dos horas. Y entonces lo hace en *Estrellas*: construyen una casilla en tiempo real, registrada en un plano fijo, sin cortes, con un cronómetro que se clava en los 3,23 minutos.

ALAN PARKER NO LO VIO

La ficción aparece en *Estrellas* para representar aquellas ideas que no podrían aparecer desde el documental más llano y que piden otro formato. La casilla que se construye, otra escena en que dos patovicas recorren la villa pidiendo silencio para filmar y un debate acerca del candente tema *actores-no actores* que tiene lugar nada menos que en la Asociación

FOTOS: NORA LEZANO.

Los actores sociales


LOS DIRECTORES FEDERICO LEON Y MARCOS MARTINEZ.

POR ALAN PAULS

Estrellas describe un momento y un fenómeno que hoy parecen recientes y remotos a la vez. El momento: la posteridad inmediata de la crisis 2001-2002, cuando la Argentina —país hasta entonces “económico” o “político”— estalla y se licua en una especie de puro magma social. El fenómeno: la sorpresiva, eficaz promoción de los pobres a la categoría de “actores sociales”, un tecnicismo sociológico que la coyuntura de entonces hace suyo y pervierte con una sutileza cínica, traduciéndolo a la lógica de la representación teatral: los pobres pasan a ser protagonistas, sí, pero sólo actúan en la sociedad-pantalla de los medios, la ficción televisiva, el *show business*. Es la época, recordemos, en que la TV, víctima de un súbito ataque etnocristiano, saca las cámaras a las zonas de desastre, hace contacto con los parias, muestra cómo sobreviven, hablan, roban, matan y se drogan los excluidos del sistema. Es la época de *Tumberos*, de *Okupas*, de la cumbia villera, de *talk shows* donde violadores, padres violentos o maridos alcohólicos sólo aprueban los castings de la producción si tienen el título simultáneo de albañiles sin empleo, *dealers* por desesperación, cartoneros o vagos prontuariados. Es una época extraña, ligeramente psicótica. Los pobres, los grandes eyectados del sistema, empiezan a florecer en las cárceles de cartapesta, las villas truchas y los aguantaderos de estudio. El lugar que no tienen en la sociedad lo encuentran en el espectáculo. Pronto la crisis social desencadena una crisis de realismo: visibles en la tele, los pobres originales funcionan como “ejemplos” de una situación general inabarcable, embajadores del inframundo (villas, cárceles, calles, suburbios peligrosos) que por su sola presencia, por “portación de cara”, como se dice a menudo en el film de León y Martínez, ponen al desnudo la torpeza, la artificiosidad, la falta de convicción de los pobres-copia, los stanislavskianos maquillados. Lo real, de golpe, se ha puesto a enseñar actuación. Ese es el contexto en el que el protagonista de *Estrellas*, Julio Arrieta (un ex puntero político peronista puesto a actor, a director de teatro vocacional, a *entrepreneur* sociocultural, a manager de pobres, a lenguaraz, a jefe de casting, a productor audiovisual), imagina el proyecto de una productora que aglutine a los villeros de la villa 21 de Barracas, los clasifique en tipos, los fotografíe y archive y luego los *coloque* en las películas, miniseries, *talk shows*, *spots* publicitarios o cualquier otro “evento comunicacional” que los necesite. “Nosotros somos pobres”, razona Arrieta. “Hemos trabajado para llegar a esto. En vez de buscar gente que no está capacitada, ¿por qué no nos contratan y nos pagan a nosotros?” Nacido al mismo tiempo de una crisis terminal, una voraz demanda mediática y un malentendido estético-ideológico clásico (la idea de que, una vez que contrate a pobres verdaderos, la tele dará por fin una imagen “digna” de la pobreza, una imagen “no manipulada”), el proyecto grafica ese momento de transición en que la política, incapaz de ejercer su función de reclutadora de brazos populares, toma la decisión experimental de delegarla en la industria del entretenimiento. El político de villa se metamorfosea en director de casting. Pero el fervor con que Arrieta publicita su emprendimiento no le viene tanto de su *background* como actor sino de su capital de puntero peronista, perfectamente entrenado, como él mismo lo reconoce, para “movilizar negros para que toquen el bombo” o “aporten un voto a cambio de una caja de comida”. Al retirar el valor del hacer —actuar de pobre— y ponerlo en el ser —ser pobre—, Arrieta procede sin duda como un conceptualista, pero el gesto no es del todo original: su conceptualismo ya estaba inscripto en las más tradicionales técnicas de leva del peronismo.



JULIO ARRIETA, EL EX PUNTERO PERONISTA QUE ORGANIZO LA PRODUCTORA ENCARNANDO EL TRABAJO QUE OFRECE: ABAJO, EL POSANDO COMO ACTOR QUE SE OFRECE. A LA IZQUIERDA, EL INTERPRETANDO UN PAPEL DE NUEVO RICO.

Argentina de Actores. Allí Adrián Caetano toma la voz de los directores que se enamoraron de los rostros y voces no profesionales, y un gremialista (sobreactuado) habla de las consecuencias que podría tener esa práctica si se extiende. León dice: "Creo que en la película hay porcentajes de ficción, algunos más visibles, otros menos. Nosotros no queríamos que fuera todo artificial. Uno puede dudar, creer que la historia de Alan Parker la está contando por primera vez, puede parecer que muchas cosas fueron armadas por nosotros aunque no lo hayan sido. En algún momento nos llegaron a preguntar si Julio Arrieta existía o fue una invención nuestra".

En esta mixtura de géneros y en la delicadeza con que está filmada, *Estrellas* logra un tono completamente diferente de cualquier acercamiento anterior a la realidad que muestra. Arrieta mismo arriesga una opinión sobre eso en el film: "Es muy fácil venir acá y robar una imagen de un chico con los mocos colgando o una mujer con las patas sucias". Martínez refuerza: "Queríamos abordar la temática marginal no desde una mirada romántica de Julio llevando a cabo un proyecto artístico. Y en ese sentido nos parecía que el humor era fundamental. A veces hay algo solemne de no poder reírse de la villa. Nosotros generamos un trabajo conjunto en el que Julio también empezó a proponer, había cosas que contaba que generaban humor, que para nosotros estaban bien y las buscábamos."

¿CON LA POLITICA A OTRO LADO?

El humor en los diálogos y la ausencia de subrayados en relación con la consabidamente triste realidad de vivir en una villa, podría ser un señalamiento posible para *Estrellas*. Sin embargo esta omisión no indica una falta de profundidad en el tratamiento sino más bien todo lo contrario. "Julio y la temática que mostramos piden un contenido social o político que la película no tiene, porque Julio es eso. No tiene el proyecto de cambiar la villa o cambiar un sistema. De algún modo está pidiendo entrar dentro de un sistema, para vivir y modificar desde lo artístico", dice Marcos Martínez. Y agrega León: "Su aporte es claramente desde lo artístico; él está preocupado por cómo aparece la villa en las películas. Nosotros ya vimos este tipo de representaciones y es como si esta película diera por sentado las anteriores, o la forma de representar las villas, que es usual. Pero más allá del contenido social, hay muchos clichés desde la producción: filmar con la cámara en mano, o esto de que uno va ahí y tiene que tener una actitud de respeto absoluto porque es 'otro mundo'. Yo creo que en el momento de trabajar en conjunto con un material artístico hay una irresponsabilidad necesaria para la construcción. Y ésa fue nuestra manera de trabajar con Julio."

Da la impresión de que cuanto más se aleja del documental impostado y de registro, cuanto más artificial y glamorosa se pone *Estrellas* más logra esa crítica que parece omitir y de una manera que ninguna ficción ingenuamente mimética ha podido plasmar. Al representar la construcción de una casilla en cuatro minutos y poner luego a los villeros tomando mate adentro, también pone en relieve la precarización de sus vidas. Cuando Arrieta produce las fotos suyas y de su familia en un estudio profesional posando de la forma más top, también se está escribiendo un signo de igualdad entre un mundo y el otro. La película recrea con la figura de Arrieta el tan cimentado imaginario holywoodense de "nacimiento de una estrella", y así la vemos terminar. El actor y su mujer viajan en el Falcon familiar con estética de *back projecting*, cabellos al viento, y se van haciendo chiquitos en una ruta donde pronto van a aparecer las primeras estrellas, las verdaderas, las nocturnas. Ⓡ

agenda

domingo 9



Phoenix
Banda de un sonido elegante y moderno en el nuevo rock europeo, Phoenix se formó en Versalles, Francia, con Thomas Mars con su voz cálida, Christian Mazzalai y Laurent Brancowitz en guitarras y Deck d'Arcy en bajo. Son característicos los sintetizadores y guitarras agridulces y las atmósferas sonoras que recuerdan a sus compatriotas de Air. Su ópera prima fue *United* en 2000 y luego integraron las bandas sonoras de *Perdidos en Tokio* y *María Antonieta* de Sofia Coppola. Su álbum más reciente es *It's Never Been Like That*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 80.

arte
Panorama Espacios abiertos como lavaderos de autos y moteles en la ruta aparecen en esta bella muestra de Mariano Botas.
En Oxiro, Gurruchaga 1358. **Gratis**.

Latinoamericano Inauguró *Rigoberta Menchú y el imaginario latinoamericano*, de Héctor Fontán.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

cine



Memoria Se verá *M*, de Nicolás Providera, donde el realizador recorre espacios y entrevista a personas que conocieron a su madre desaparecida.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

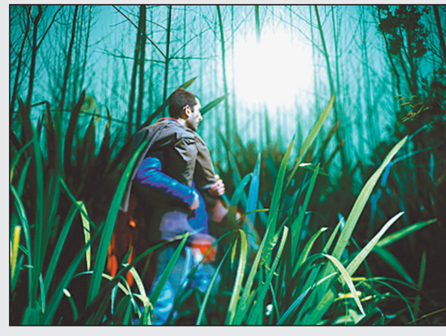
Godard Darán *Elogio del amor* (2001) de Jean-Luc Godard. Alguien a quien sólo oímos habla sobre los cinco momentos claves del amor: la reunión, la pasión física, las peleas y separación, la reconciliación. Estos momentos son considerados a través de tres parejas: jóvenes, adultos y ancianos.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada: $ 7.

música
Catupecu Machu Presentación oficial de *Laberintos entre aristas y dialectos*, el nuevo trabajo discográfico de Catupecu Machu, que consta de dos capítulos: "Tratado de la materia en estudio" y "Registro de la materia en concierto".
A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 30.

Juanito El Cantor adelantará canciones que formarán parte de *El sueño de las ballenas*, su segundo disco; además de presentar temas de su primer CD *12 canciones de amor y 1 botella de vino*.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

etcétera
Convocatoria I La Galería casa Brandon convoca a todos los artistas (plásticos, fotógrafos, escultores, etc.) a presentar carpetas de trabajos para formar parte de la agenda de muestras individuales y/o colectivas del año 2008.
Más información: galeria@brandongayday.com.ar *y* http://www.brandongayday.com.ar

lunes 10



Alejandro Chaskielberg: fotos
En la cumbre radiante de la noche, bajo la luna llena, aparecen las imágenes. Minuciosamente concebidas, y azarosas: lo planeado puede tomar un giro diferente cuando empiezan a actuar los destellos. El artista busca prever los derroteros de la luz al igual que se trata de instalar un sueño con la repetición de una idea durante la vigilia. Puede que el sueño sea el esperado, pero seguro habrá desvíos. De esa combinación entre previsiones y desvíos están hechas las fotos de Alejandro Chaskielberg y su muestra *La Creciente*.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

arte
Fotolog *Amor de mí* es una serie de retratos pintados por Santiago Iturralde con óleo, esmalte y barnices utilizando como modelos autorretratos encontrados en fotologs.
En Galería Appetite, Chacabuco 551. **Gratis.**

Joven Inauguró la muestra con los ganadores del premio Bienal Wussmann-Arte Joven. Dani Dan, Sebastián Freire, Nat Oliva, María Delia Lozupone y otros.
En la galería Wussmann, Venezuela 570. **Gratis**.

música



Ningún Lado Mussa Phelps –el alias musical de Feco Escofet– hará las canciones de su disco *Now Here Nowhere*. Su instrumento principal es una notebook Mac corriendo Windows. Toca instrumentos electrónicos, virtuales y reales, y también se las rebusca para cantar las canciones.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

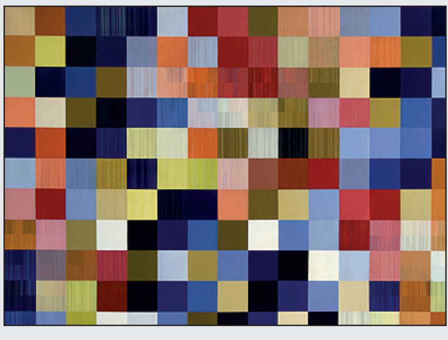
Bomba Hoy hay show de *La bomba de tiempo*, la agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación, realiza ensayos abiertos al inicio y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A las 19, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 7.

teatro
Improvisación *Veladas temáticas*, espectáculo de improvisación por grandes actores del Off: Ximena Banús, Marina Bellati, Mariana Chaud, Javier Drolas, Gustavo Kamenetzky, Roberto Megias, Policastro, Agustín Repetto.
A las 19.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada. $ 15.

danza
Festival Hasta el 16 se desarrolla el *IV Festival Internacional de Tango Danza Teatro Cambalache*, encuentro artístico, comunicativo y formativo donde se presentarán dieciséis espectáculos, talleres, encuentros y funciones de video-danza. Hoy arranca el Taller *El tango–danza y la palabra* por Alberto Goldberg.
Programación: *www.festivalcambalche.com.ar. De 13 a 14.30, en Danzario Americano, Guardia Vieja 3559. Entrada: $ 20.*

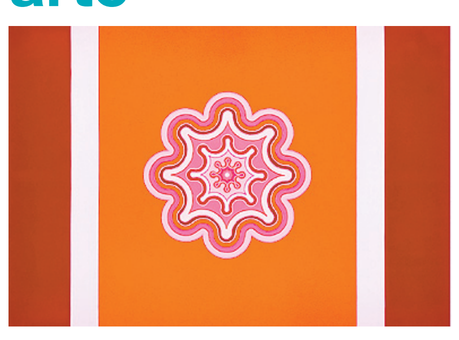
etcétera
Concurso A fin de mes cierra la inscripción a los concursos de literatura, teatro, danza y música de la ciudad.
Información: Departamento Concursos y Premios, Hipólito Yrigoyen 1180 o 4384-5374.
gcba_concursosypremios@yahoo.com.ar

martes 11



Temporal
Después de tres años sin muestras individuales en Buenos Aires, Silvia Gurfein presenta *Temporal*. En esta exposición abre nuevas posibilidades, recombinando los átomos de sus obras en cruces temporarios, provisorios, haciendo aparecer formas y estructuras que permanecieron ocultas. *Temporal* manifiesta las preocupaciones que rondan su trabajo desde el comienzo. Como fórmulas mágicas o matemáticas para pensar el tiempo, su obra presenta una estructura de gran cohesión interna, que inhibe y restringe al máximo la variación a fin de mantenerse siempre igual a sí misma.
En Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis.**

arte



Flower María Paula Caradonti inaugura *Flower*, textiles, dibujos y objetos, de construcción clara y simple, con gran libertad cromática y formal dando como resultado una geometría sensual, de marcado perfil femenino.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

Fotografía Siete artistas exponen sus imágenes en *Sudestada*: María Antolini, Paulo Fast, Diego Olmos, Diego Grünstein, Andrés Lehmann, Adrián Salgueiro y Alina Schwarcz. Estará a la venta un portfolio con una obra de cada artista.
En VVVgallery, Aguirre 1153, 2º. **Gratis**.

música
Folklore Proyecto Sanluca Trío, integrado por Raúl Carnota, Franco Luciani y Rodolfo Sánchez reúnen esfuerzos para darle forma a una nueva propuesta musical.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $20.

teatro
Cappa Se verá en formato work in progress *El Bergantín*, muestra del Proyecto de Graduación del Departamento de Artes Dramáticas del IUNA, dirigido por Bernardo Cappa.
A las 21.30, en el IUNA, Venezuela 2587. Entrada: $ 5.

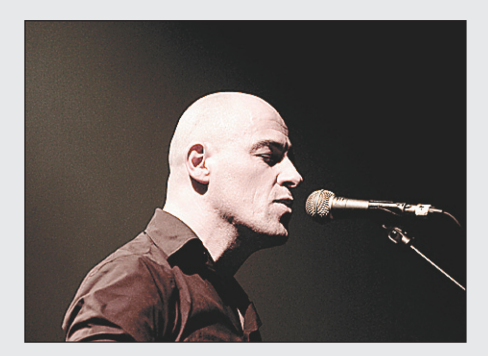
etcétera
Pequeño editor Se presentará una nueva colección de libros de la editorial Pequeño editor. Trabajos de Liniers, Inés Trigub, Pablo Cabrera y Cristian Turdera. Presentarán Maitena y Daniel Molina.
A las 19, en la Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis.**

Viajes DJ L'epoque –Lucas Totino Tedesco– ameniza las noches de los martes con recorridos musicales especialmente preparados. Propone temáticas, regionalismos y épocas.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Convocatoria II El Rojas convoca hasta finales del mes a la segunda edición del concurso abierto de radioteatro.
Bases en www.rojas.uba.ar/convocatorias.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 12

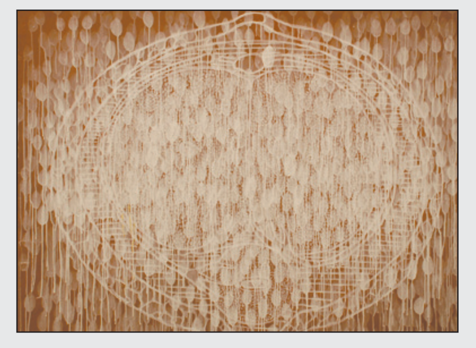


Dominique A

Minimalista, pero claramente influenciado por el rock, el destacado músico francés visitará Argentina. Presentará su primer disco en vivo *Sur nos forces motrices,* suerte de grandes éxitos decidido a optimizar cada versión de estudio. Dominique A ofrecerá su equilibrio perfecto entre simplicidad cruda y escritura arriesgada. Productor de sus propios trabajos, también colabora en los de otros artistas reconocidos de la música francesa, como Vincent Delerm, Keren Ann, Yann Tiersen o Jane Birkin.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

jueves 13

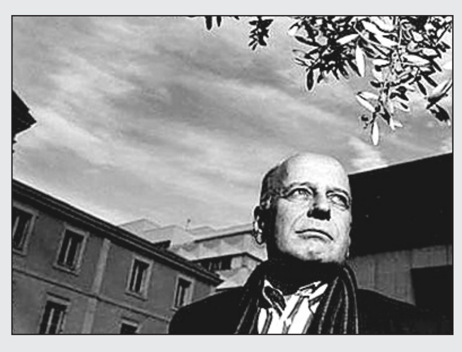


Serrat Sabina

Pocos conciertos se merecen más el calificativo de históricos que *Dos pájaros de un tiro*, de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina. La reunión irrepetible de estos dos autores de canciones fundamentales de la música en castellano de todos los tiempos, se produce en una gira de 75 conciertos. Una colección de temas que han marcado generaciones, que vuelan por encima de modas permaneciendo en la memoria como parte de nuestra contemporaneidad.

A las 21.30, en Estadio Boca Juniors, Wenceslao Villafañe 795. Entrada: desde $ 50.

viernes 14



Les Cahiers por Cozarinsky

En este film realizado en el 2001 por Edgardo Cozarinsky, aparecen cincuenta años de historias de amor por el cine. Es un documento sobre la Nouvelle Vague y la revolución que significó para el cine del mundo la revista de crítica *Les Cahiers du Cinéma*. Un documental sobre la pasión por el cine, profesada por el director del film y los directores y críticos que van apareciendo en él. Además es un nostálgico y entusiasta homenaje a una efervescencia pasada, que fue la que originó el concepto de cinefilia.

A las 16 y 18, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

sábado 15



Calamaro: la lengua popular

Tras el éxito de su gira de cinco fechas a estadio repleto en España, Andrés Calamaro desembarca en su país natal para presentar su flamante disco *La lengua popular*. Producido y contenido con astuta y colaboradora sabiduría por Cachorro López, el disco es también el sitio exacto y la parte de su cuerpo en la que Calamaro se reencuentra con el fino arte de componer y cantar canciones redondas. Tendrá como invitado a Fito & Fitipaldis, la banda con la que a mediados de año compartió cartel en la gira de verano titulada *2 Son Multitud*.

A las 20, en el Club Ciudad de B. A. Libertador 7.501. Entrada: desde $ 50.

arte

Colectiva Abrió la muestra colectiva *Allez la peinture (aunque todo lo otro siga existiendo)*. Pintura, fotografía, instalación.

En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine



Luca *La película* es la historia de Luca Prodan, un joven italiano educado en los mejores colegios de Gran Bretaña, poseído por el punk rock londinense de finales de los '70 y que llegó a huir al "fin del mundo", a la Argentina de la dictadura militar previa a la guerra de Malvinas para formar aquí Sumo.

A las 20.30, en The Roxy Club, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entrada: $ 20.

música

Carotone Hedonista, parrandero, juerguista, poeta variopinto, así se define el cantante ítalo-romántico Tonino Carotone. Hoy cantará sus canciones en Buenos Aires.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30.

Criolla Florencia Ruiz sigue presentando *Mayor*, su nuevo disco, esta vez en el Ciclo Nueva Música Criolla.

A 19.30, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

Brian Storming Después de haber sido el grupo de apertura de Coldplay y Bjork, los Storming presentan su música en un show con sorpresas.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada $ 15.

etcetera

Fogwil El escritor Rodolfo Fogwill será entrevistado por la periodista cultural Sonia Budassi, en una charla titulada *Escribir es pensar*.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Convocatoria III Está abierta la convocatoria para el Premio Arteba - Petrobras de artes visuales, en su quinta edición.

Más información en www.arteba.org.

arte

Jugar La artista plástica Diana Chorne expondrá su obra *Artes del Juego*.

En Escarlata Espacio de Arte, Serrano 1048. **Gratis**.

música

Festival *Buenos Aires Italian Jazz Festival* es un encuentro de música, cine y multimedia con la participación de destacados artistas italianos y argentinos que se realizará a partir de hoy y hasta 16 de diciembre. Hoy se presenta Escalandrum y Enrico Rava con su quinteto.

A las 20.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. **Gratis**.

Volco El productor de rock y pianista de Fantasmagoria organizó el ciclo *Volco y sus amigos*.

A las 20.30, en Che Lagarto, Venezuela 857. **Gratis**

French-Bossa Jean Pierre Noher y Eugenia Varas crearon este espectáculo, con música francesa y universal, llamado *Rendez-Vous*.

A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

Indie Hoy harán un show compartido la cantante Olga y el grupo Ondo.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

teatro

Konga *El callejón de los espejos*, obra ganadora de un premio ACE 2006/2007. De Jean François Casanovas y Eduardo Solá.

A las 21.30, en el Teatro Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 30.

danza



Huellas Se estrenará la obra de danza *Huellas*, con música de Martín Matalón y coreografía y dirección de Diana Theocharidis. El espectáculo se desarrolla en la vidriera del espacio.

A las 21 y 22, en La Decorería, Cabrera 5299. **Gratis.**

Proyecciones Nueva edición de las *Proyecciones de Videodanza Argentino MOA.Ar*. Realizado en sedes no convencionales, abarca piezas de realizadores ignotos y otros consagrados, como Daniel Böhm y Mariana Blutrach. Organiza Mano de Obra de Artistas (Gabu Espina, Claudia Sánchez y Cecilia Pugin).

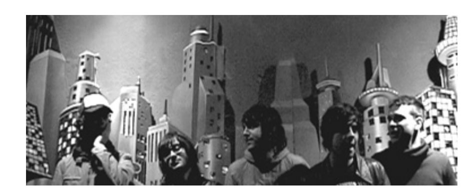
A las 18.30, Notorious, Callao 960. Entrada: $ 10.

etcétera

Conversar Se presenta hoy el segundo número de la revista *UR*. Participan Florencia Alvarez, Ariel Jacubovich y Sofía Picozzi.

A las 19.30, en México 1919. **Gratis.**

cine



Astroboy *Grande para la ciudad*, documental de Andrés P. Estrada y Juan Schnitman. El cantante del grupo Astroboy dice: "*Ningún solo, la melodía es lo principal*". El film persigue la ardua lucha con la materia que implica lograr ese concepto-melodía.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música

Zo'loka? Toca el trío formado por Marcelo Katz en piano y dirección musical, Victoria Zotalis en voz y Juan Manuel Costa en violoncello.

A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

Melingo Daniel Melingo adelanta temas de su próximo disco *Maldito Tango*.

A las 24, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Saluzzi Show de Dino Saluzzi, el mítico bandoneonista de jazz.

A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entradas: desde $ 30.

Zort El grupo cordobés presenta su disco *Nublado con sol*. Grupo invitado: Tomates asesinos.

A las 20, Alianza Francesa de Buenos Aires, Córdoba 946. Entrada: $ 10.

teatro

Sentate Una pareja recién formada. La decisión de vivir juntos. ¿Cómo llenar un nuevo espacio? Estos son los disparadores de *Por favor sentate*, donde la mudanza física y la emocional corren en paralelo. De Gabriela Izcovich.

A las 21, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 20.

Cabaret Lagarce Evento-homenaje a la obra del escritor y dramaturgo francés Jean-Luc Lagarce, sobre textos de *Du luxe et de l'impuissance.*

A las 22.30, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 15.

danza

Queerdance Aborda lo gay, lesbo y trans en tres coreografías a cargo de Mayra Bonard, Carlos Casella y Valeria Pagola. Hombres y mujeres de la danza toman la palabra.

A las 21, 22 y 23, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: (por las tres obras) $ 21.

etcétera

Presentación Hoy se presenta la revista de artes visuales *Arta*. El primer número está dedicado a la fotógrafa Geraldine Lanteri.

A las 19, en Galería La ira de Dios, Aguirre 1151. **Gratis**.

arte

Tokio Sigue la monumental muestra *El Palais de Tokyo*. El Palais de Tokyo –espacio de creación contemporánea– de París elige para su primera presentación en el exterior al Centro Cultural Recoleta de la ciudad de Buenos Aires. La exposición contará con destacados artistas argentinos y europeos del arte contemporáneo.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Trágico *Un pogrom en Buenos Aires*, de Herman Szwarcbart, documental que relata la escalofriante caza de judíos que tuvo lugar en el barrio de Once, durante la Semana Trágica de 1919.

A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Franceses En un ciclo dedicado a proyectar obra de directores franceses contemporáneos se verá *El muelle* (2004), de Olivier Marchal. Con Daniel Auteuil, Gérard Depardieu, André Dussollier.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

música



Orquestas Esta noche estarán en vivo Pablo Grinjot y Pablo Dacal con sus respectivas orquestas, La Ludwig Van y La Orquesta de Salón.

A las 22, en el C.A.F.F., Sánchez de Bustamante 764. Entrada $ 12.

De Sebastián Nueva función de presentación de *Trip*, el primer disco de Isabel de Sebastián y Bob Telson, el autor de la música de *Bagdad café*.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

Bochatón Francisco Bochatón despide el año con sus compañeros de banda Fernando Kabusacki, Matías Mango y Christian Fabrizio. *Tic Tac*, su más reciente disco, sonará por última vez en 2007.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Viuda alegre Ultima función de *Bernarda Alba canta*, de y por Gimena Riestra.

A las 23, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.



FOTO: XAVIER MARTIN

EL MUNDO COMO SUPERMERCADO

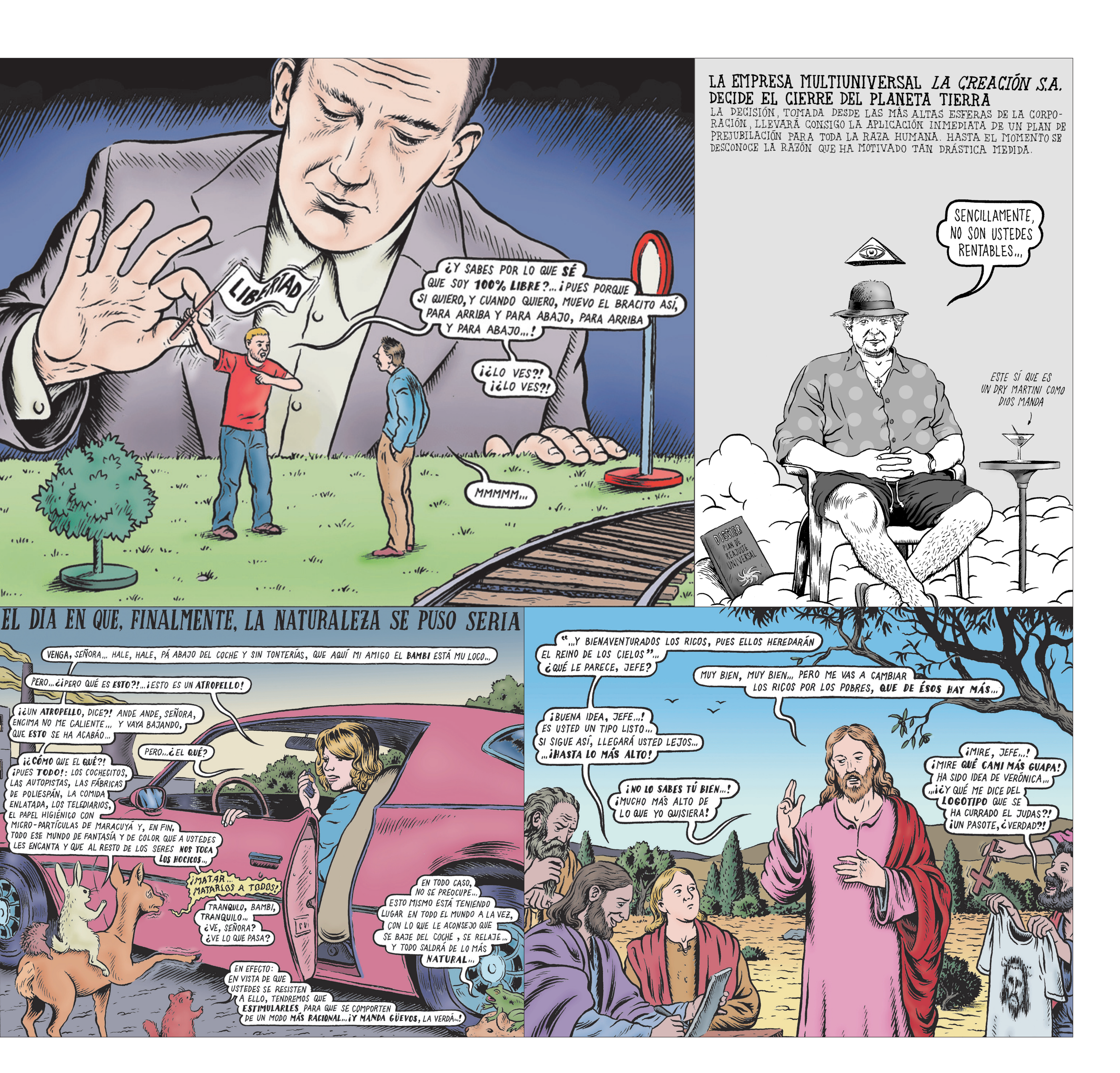
Dios decide cerrar la Tierra porque no es rentable y pone todo en venta: ya no queda nada que no tenga un precio y no hay precio que alguien no esté dispuesto a pagar para tener lo que quiere. Mientras, hasta Bambi y Mickey supervisan la guerra contra las guerrillas y la condición humana ha sido aislada en un laboratorio. Frente a ese escenario, el español Miguel Brieva se ha dedicado a dibujar viñetas en las que captura el sinsentido en el que parece haber caído el mundo. Una muestra en el Centro Cultural de España y el flamante libro *Dinero* son una manera de consuelo, o camaradería, en medio de la desazón.

POR MARIANO KAIRUZ

Todo está a la venta: en el mundo según el dibujante español Miguel Brieva (Sevilla, 1974) no hay cosa o persona, esencia o abstracción que no pueda ser cuantificada y convertida en una mercancía con un valor preciso de compra-venta. En las desesperanzadas viñetas de *Dinero (Revista de poética financiera e intercambio espiritual)* la gran oferta del momento es el planeta Tierra, y Dios –un hombre de negocios, mayor de edad; saco y corbata y aspecto de burócrata– parece haber puesto de remate todos sus contenidos, y a la Humanidad en liquidación total. El Dios de Brieva ha inventado el capitalismo como podría haber inventado casi cualquier otra cosa (por ejemplo, "un nuevo deporte acuático, mi próximo proyecto"), pero desde que lo puso en acción todo en el mundo funciona en torno a ese único sistema operativo.

Con influencias declaradas de Robert Crumb y del humorista gráfico español El Roto (así como una ecléctica selección de referentes visuales y literarios en la que se funden Terry Gilliam y los Monty Python, Jonathan Swift, Duchamp, Gombrowicz), Brieva se lanzó al mercado por su cuenta con *Dinero,* una revista autoeditada en la que compiló, por insistencia de sus amigos, las ilustraciones que llevaba haciendo por años en un cuaderno como puro hobby. Ilustraciones que giran casi exclusivamente en torno al papel del dinero como centro gravitacional de nuestras vidas; el consumismo, la publicidad, el avance tecnológico indetenible. A lo largo de las páginas del primer tomo que compila tres números de aquella revista (recién publicado en Argentina), un billete impreso accidentalmente con el símbolo que representa al infinito provoca un caos financiero universal; mientras las fuerzas de la ciencia positivista consiguen aislar en un laboratorio las partes insondables de la condición, la autoestima y la conciencia humanas. Todo es capitalizable, todo es comercializable: las cosas más inútiles se transforman en productos de primera o segunda necesidad y la publicidad nos vende hasta aquello que no sólo no necesitamos sino que no queremos (el kit de "Alójese usted mismo una bala en el cerebro"). Los niños son programados mediante sofisticadas pistolas de rayos para convertirse en cretinos iguales a sus padres pero más temprano en sus vidas y con mayor eficiencia. "Los servicios de inteligencia de los Estados Unidos y Disney firman un acuerdo por el cual Bambi y el Ratón Mickey supervisarán personalmente la lucha antiguerrillas en América latina." Los multimillonarios hacen sentadas públicas por sus derechos; el comunismo es un pintoresco objeto retro. Dios cierra la Tierra porque no es rentable y un pequeño burrito llamado Smuffy se confiesa culpable del 97 por ciento del mal que asuela la Tierra.

Nada nuevo, todo vigente y en expansión.



LAS FEAS ARTES

Las viñetas de Brieva empezaron como una broma, una pequeña idea para una boutade artística entre amigos, hecha de collages, con dibujos, fotos y publicidades de revistas viejas encontradas en la popular feria de El Rastro cuando vivía en Madrid. En su libro impera la imitación del estilo publicitario norteamericano modelo años '50 o '60, con su noción de progreso infinito. Avisos del tipo de los que abundaban en revistas de esos años: "*Life, Reader's Digest*, que la gente tiraba, y yo encontraba en la feria en una época de mi vida en que vivía justo enfrente e iba todos los domingos en busca de material", le contó Brieva a *Radar* un par de semanas atrás, de visita en Buenos Aires para la inauguración de una muestra con sus dibujos en el Centro Cultural de España y la presentación de su libro. "Yo en ese momento no sabía que esto es algo que ya hacían los situacionistas: distorsionar la realidad a partir de un material ajeno. Sólo que para nosotros fue más lúdico y casual." Además de la vieja publicidad —que hoy, con su falsa ingenuidad, ya fue reprocesada como objeto de diseño—, la otra referencia directa a la cultura norteamericana globalizada a la que vuelve una y otra vez *Dinero* es la de los personajes de Disney: "Se ha usado mucho esto de poner a estos personajes de una manera un poco perversa, como deformaciones de aquel american way of life", dice Brieva. "Ya lo hacía Robert Crumb hace muchos años. Pero como seguimos en lo mismo, sigue funcionando a la hora de hablar sobre nuestro mundo."

A pesar de su convicción en el dibujo, Brieva dice que dejó de hacer ilustraciones durante el tiempo que estudió en Bellas Artes. "Es un lugar en el que el comic tiene una reputación bastante baja entre los profesores. Y si bien se aprende de arte contemporáneo, a mí no me interesan ni los materiales tradicionales ni sus canales de distribución. No me parecen reales. El circuito del arte contemporáneo está reducido a una elite, sus subvenciones y becas y el dinero que el Estado destina a cultura. Mientras que con la autoedición hay algo que es mucho más real: si la gente lo compra es porque le gusta lo que haces. Funciona como un chiste: si la gente se ríe, sabes que lo estás haciendo bien."

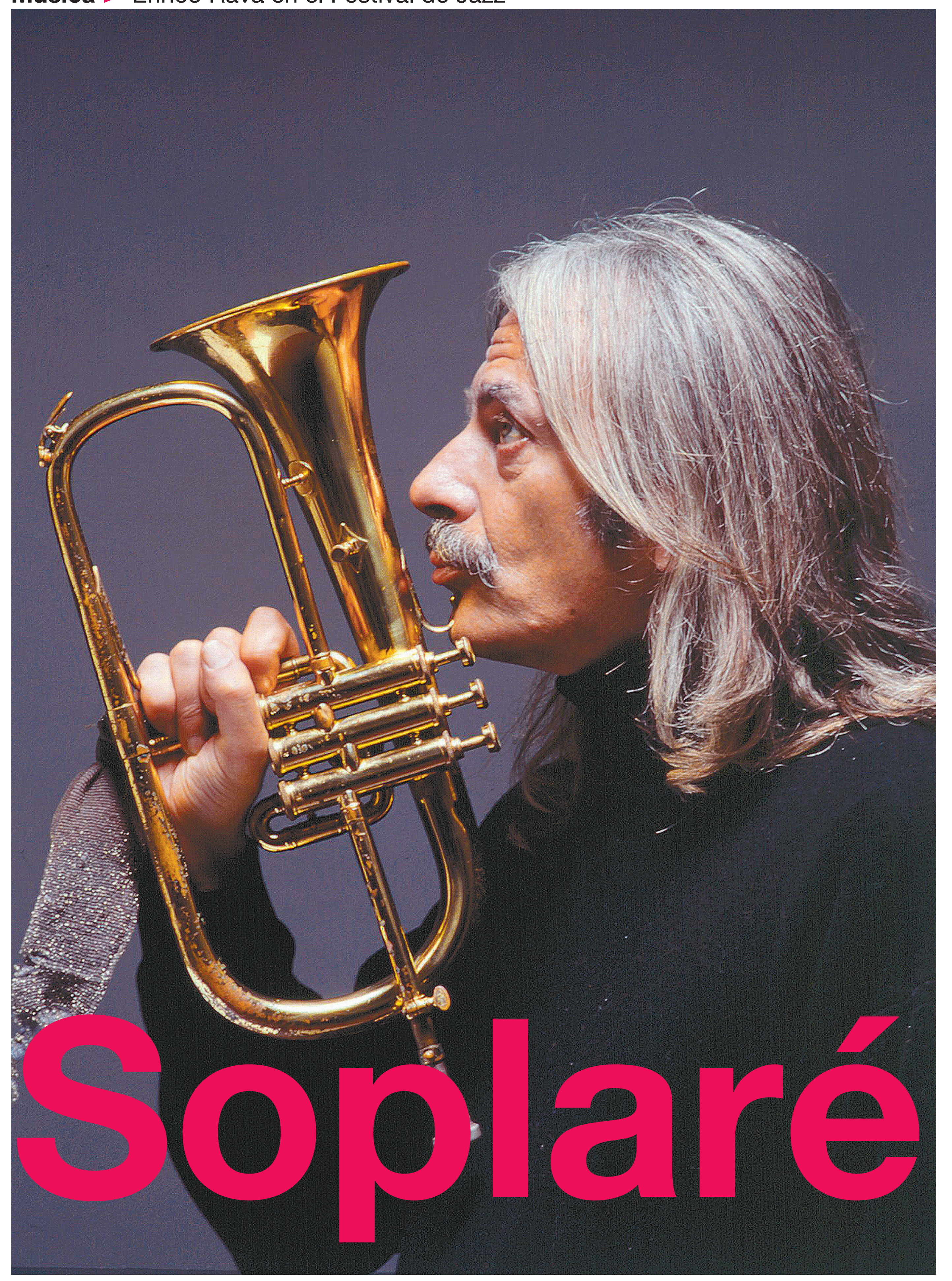
TRAGAR LO QUE SEA

Por momentos, las viñetas de Brieva pueden pasarse de obvias o de cínicas, pero su autor está convencido de que si no ha recibido demasiadas críticas por su retrato impiadoso de la clase media europea es porque "los niveles de cinismo de nuestro mundo hacen que la gente ya se trague lo que sea". Ese humor salvaje en todo caso, dice, puede ayudar "a reconstruir una conciencia crítica. Mucha gente ha aparcado el pensamiento, y se ha dicho *bueno, vale, ya que ha llegado el fin de la historia yo dejo de pensar y me tomo un Cabernet Sauvignon.* El posmodernismo es un reprocesamiento de la modernidad justificado por la frustración de una serie de intentos de construir otro mundo, basados en una idea un poco simplista de cómo era el ser humano, o algo así. Muchos intelectuales se han vendido a los grandes medios, tiraron la toalla y *sálvese quien pueda*. Pero a través de lo lúdico es más fácil reconstruir una esperanza; más al menos que a través de un discurso político convencional, al cual la gente tiene mucha alergia, sobre todo en el Primer Mundo. No en América latina tal vez, donde se impone la realidad, pero en Europa vivimos una irrealidad, un mundo de colores".

¿Te imponés algún límite en tus dibujos?

—El límite es lo que te hace gracia. Yo no creo que haya ningún límite, pero en el caso de la polémica de las caricaturas de Mahoma, por ejemplo, sabiendo cómo funciona el mundo y los desequilibrios de poderes que hay, es un chiste que yo no haría. Como tampoco lo haría a Bush con una bomba en la cabeza, porque es un chiste malo, los problemas del mundo son más estructurales, no es Bush. Si no el chiste sale en una dirección errónea, la del opresor riéndose del oprimido. Y el humor es gracioso siempre y cuando se dé en condiciones de igualdad. Ⓡ

La muestra Dinero, Consumo Cuidado (Una introspectiva en la obra de Miguel Brieva) se puede visitar hasta el 21 de diciembre en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. El libro Dinero *(Ediciones Ex Abrupto) se consigue en los kioscos de diarios.*



Soplaré

Enrico Rava es el mascarón de proa de uno de los movimientos de jazz más originales de la actualidad. Dice que la relación de los italianos con el jazz se remonta al mismo comienzo del género en Nueva Orleans. Y lidera un quinteto extraordinario que abre el jueves que viene el Festival de Jazz Italiano de Buenos Aires.

POR DIEGO FISCHERMAN

Nick LaRocca era cornetista. Como el baterista Tony Sbarbaro, había nacido en Nueva Orleans y era hijo de inmigrantes italianos. En 1916 salieron de esa ciudad, junto a su grupo, la Original "Jass" Band, rumbo a Chicago. Más tarde, llegaron a Nueva York, donde actuaron, entre otros lugares, en el Reisenweber's Restaurante y, como consecuencia de su éxito, grabaron, el 26 de febrero de 1917, el primer disco de jazz de la historia. El trompetista Enrico Rava, que vivió y tocó en Buenos Aires a comienzos de la década de 1970 (llegó como parte del grupo de Steve Lacy y se fue quedando, como suele suceder, a causa de una mujer) y fue convirtiéndose, de a poco, en uno de los referentes indiscutidos del jazz italiano, recordaba a La Rocca. Y, también, a Pete Candoli o a Tony Fruscella. Puede ser que, para los italianos, esa música nacida a partir de folklores afroamericanos sea natural por eso, por una temprana exposición a sus encantos. Y puede ser que no. Pero lo cierto es que, a partir de 1960, en Italia se desarrolló un movimiento con características propias y una vitalidad y originalidad asombrosas.

Rava, precisamente, abrirá el próximo jueves 13, en el Teatro Coliseo (Marcelo T. de Alvear 1125), un impensado Festival de Jazz Italiano en Buenos Aires que reúne a varios de los músicos más importantes de ese país y a algunos destacados artistas locales. A las 20.30 y con entrada gratuita, luego de un preludio a cargo del notable grupo argentino Escalandrum, que conduce el baterista Daniel "Pipi" Piazzolla, Rava se presentará con su notable quinteto integrado por él en trompeta, Gianluca Petrella en trombón, Andrea Pozza en piano, Rosario Bonaccorso en contrabajo y Roberto Gatto en batería. Parte de la vanguardia del Free y de los movimientos hacia la atonalidad y la ruptura de la regularidad rítmica en la década de 1970 –entre otras actividades fue solista de la recordada Globe Unity Orchestra–, fue parte de algunos discos "impresionistas", para el sello ECM, como los excelentes *The Pilgrim and the Stars*, de 1975, y *The Plot*, de 1977, ambos con John Abercrombie en la guitarra, Palle Danielsson en contrabajo y Jon Christensen en batería y, ya absolutamente reintegrado a la escena europea, realizó reveladoras lecturas de hits operísticos y homenajes a Miles Davis, Chet Baker y a las músicas del cine italiano. Pero, sobre todo, convirtió a sus grupos en el semillero (o en la vitrina) para jóvenes músicos extraordinarios, como el pianista Stefano Bollani que, casualmente, tocó en Buenos Aires el martes pasado como parte de una semana de actividades económicas y culturales organizada en esta ciudad por la región de Umbria.

En tren de destacar alguna cualidad específica del jazz italiano, Rava suele señalar el lirismo. Parecería un lugar común o, por lo menos, una asociación demasiado fácil. Al fin y al cabo los italianos fueron los que inventaron la ópera. Según el trompetista, para el que las arias de Puccini o Donizetti resultan tan buenas como una canción de Gershwin o una pieza propia a la hora de tocar jazz, parece ser cierto aquello que siempre estuvo en la enciclopedia del jazz –y, de paso, en la música italiana–: como ya Louis Armstrong se había ocupado de poner en claro, cantar y tocar la trompeta eran apenas dos caras de una misma moneda.

El Festival

El concierto del viernes 14, también en el Coliseo, comenzará con Liliana Herrero, a quien seguirán el saxofonista Javier Girotto, un argentino radicado en Italia desde hace 25 años, que tocará a dúo con el acordeonista Luciano Biondini, y el pianista Danilo Rea, quien además de músico de jazz acompaña habitualmente a figuras como Mina, Domenico Modugno, Riccardo Cocciante o Gianni Morandi, y que, en esta ocasión, se dedicará a arias de óperas de Puccini, Bizet, Mascagni, Gershwin y Bernstein. El día siguiente, con el título *Milestones. Un incontro in Jazz* actuará el legendario cantante y compositor Gino Paoli. Famoso en los años '60 y '70, Paoli es una especie de mito gracias a temas como "Il cielo in una stanza" o "La gatta". Diputado por el PC Italiano entre 1987 y 1992, y pareja de la actriz Stefania Sandrelli, con quien tuvo una hija, esta vez se prestará al juego que le propondrá el grupo acompañante, una selección del jazz de su país integrada por Rava, Flavio Boltro, Danilo Rea, Rosario Bonaccorso y Roberto Gatto. Ese día, la introducción *argentina* estará a cargo del trío de Javier Malosetti.

El día siguiente abrirá con la actuación de Adrián Iaies y luego se presentará la Parco della Musica Jazz Orchestra (PMJO), orquesta residente de la Fondazione Musica per Roma all'Auditorium, y, según ellos, "un laboratorio musical permanente". Compuesta por 16 músicos y dirigida por el saxofonista y compositor Maurizio Giammarco —alguien que colaboró asiduamente con Chet Baker, Lester Bowie y David Liebman—, la orquesta incluirá, como invitados, a Rava, Girotto y Paoli. El festival, patrocinado por la Fondazione Musica per Roma y por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de la Argentina, con la colaboración del Instituto Italiano de Cultura, la Fundación Cultural Coliseum, Tango Via Buenos Aires y La Casa del Tango, contará también con la participación de los directores cinematográficos Fernando Spiner y Rafael Filippelli, en el papel de VJ en conciertos multimedia —que se realizarán en la sede del Club de Cine y Artes (Guardia Vieja 4049)—, y se estrenarán, en el cine Gaumont, films de los cineastas italianos Pupi Avati, Gianni Amico, Paolo Colangeli, Francesca Archibugi, Riccardo Milani y Gianfranco Cabiduu.



EL FUGITIVO

Cansado del gobierno de su país, cansado de los Estados Unidos, donde se exilió persiguiendo un amor, cansado de ese amor que terminó de la peor manera, y cansado de ese duelo que lo llevó al hospital, Ray Davies, genio y figura al frente de Los Kinks desde los años de Los Beatles, saca su segundo disco solista y muestra con lirismo, amor y nostalgia el triste estado de un mundo en el que ya no hay dónde escapar.

POR RODRIGO FRESAN

Ray Davies siempre fue un hombre solitario al frente de la más solitaria de las bandas. Fue su genio solipsista el que fundamentó las grandes canciones de The Kinks, quienes –mientras The Beatles y The Rolling Stones y The Who aspiraban a ser amos del universo– prefirieron convertirse en defensores del amor romántico y guardianes de los valores que alguna vez hicieron un imperio de Inglaterra. Así les fue, y pronto se convirtieron en la mejor banda de una dimensión alternativa donde el té de las cinco y la virginidad de las damas era mucho más importante e inspirador que el último viaje ácido o la próxima orgía.

De ahí que –cuando a principios del año pasado– se anunció la salida de *Other People's Lives* como el primer álbum solista de Ray Davies, nadie se preocupara demasiado en pensar y preguntarse si ya no habían sido solistas el *soundtrack* de *Return to Waterloo* (1985) o ese ejercicio autobiográfico y revisionista *live* trufado de gemas *kinky* que fue *The Storyteller* (1998) o si, incluso, la gran joya de la banda *The Kinks Are The Village Green Preservation Society* (1968) no era (tal como había sido la intención original) un proyecto de hombre solo con banda detrás.

Lo importante era que Davies estaba de vuelta y que presentaba material nuevo en un disco que –en su pareja calidad y en su manifiesto talento a la hora de *tracks* como "The Gateway (Lonesome Train)", "Over My Head" o "Thanksgiving Day"– producía por momentos la sensación un tanto incómoda de estar oyendo a un hombre irritado con su propio mito y con el estilo que lo había consagrado como alguien único e irrepetible. La sensación se justificaba porque –lo explicó Davies entonces– *Other People's Lives*, ya desde su título, no era un disco "personal" sino un disco "de personalidades". Momentos en los que Davies se ponía máscaras (entre ellas la de su detestable alter-ego jekylliano Max) para contar las vidas de otros. Lo que no le impidió, en las ruedas de prensa de entonces, advertir y anunciar que, ahora sí, conjurada la sequía de varios años, "mi próximo disco me permitirá, por fin, enfrentarme al mundo como yo mismo. Mi vida y no la de los otros. Canciones sobre lo que yo pienso y lo que yo soy".

UN CABALLERO MUY RESPETADO

Bien, ese disco acaba de aparecer, se llama *Workingman's Café* y se cuenta entre lo mejor que jamás haya grabado Ray Davies. Y podría entenderse como la virtual continuación de aquel *Muswell Hillbillies* (1972). Pero si *Muswell Hillbillies* sonaba en su momento como un réquiem para los *Swinging Sixties* y la ya irreparable erosión de América y de su Sueño en el inconsciente británico, *Workingman's Café* –más de tres décadas más tarde, coincidiendo con la publicación de una buena biografía: *Ray Davies: Not Like Everybody Else*, de Thomas Kitts– cambia el pub como foco de resistencia por el deseo de un café de barrio rodeado de shopping-centers, Starbucks y tiendas Gap., desde el que Davies contempla, ya resignado, cómo aquella ola ha cubierto el mundo por completo y la globalización y las corporaciones son hoy la pesadilla del pequeño romántico. De eso, de esa nostalgia por las fronteras desaparecidas, habla y canta el tema que da título al álbum y "Vietnam Cowboys", "One More Time" y "No One Listen". Mientras que en "Your Asking Me" –donde interviene el baterista Kink Mick Avory– Davies se apresura a decir, por las dudas, que busquen las soluciones en otra parte porque "*Si me lo preguntas / No sigas mi consejo*".

Workingman's Café es, también, la historia de un profundo desencanto: años atrás, un Davies enamorado lo dejó todo por amor, se mudó a New Orleans entusiasmado con empaparse de la atmósfera musical tan solo para descubrir que la relación sentimental estaba acabada, que no podía integrarse a ese exótico nuevo mundo y –para colmo– acabar baleado en la pierna por un ladrón luego de que el caballeroso Davies se lanzara al rescate de una cartera arrebatada. La cosa se complicó en el post-operatorio con una infección que casi se lo lleva, Davies prácticamente acusado por la policía de arriesgar su vida, un seguro médico que no cubría los gastos de su internación y el *songwriter* olvidado durante tres horas como víctima sin identificar. Y fue allí, entre fiebres, que Davies compuso "Morphine Song" (una de sus más grandes y más *kinkiescas* canciones en años, un tragicómico vaudeville de terapia intensivo donde el artista se maravilla aterrorizado por el lento latido de su corazón) y la alucinada "Voodoo Walk". Y Davies comprendió que había llegado el momento de dejar de huir y enfrentarse a sus demonios y fantasmas y hacerse cargo del peso de su honorable pero rara leyenda. De ahí que *Workingman's Café* –y ésta es la gran noticia– suene más como un –otro– *lost great album* de The Kinks. Una ocasión para el regocijo. Nuevas canciones con regusto añejo y guiños sónicos al más venerable pasado. Por eso –aunque cueste– es recomendable postergar la lectura de las perfectas letras incluidas en el librito y, de entrada, escuchar dos o tres veces *Workingman's Café* con los ojos cerrados para deleitarse con los numerosos detalles y guiños sónicos que Davies –con su particular voz en estado de gracia, como si no hubieran pasado los años– hace a canciones como "Waterloo Sunset", "Sunny Afternoon", "Days" y "Demolition". Y recién después emocionarse con versos en los que Davies –caballero del Imperio– pasea por un mundo sin Dios al que rezarle y en el que los amantes difícilmente vayan a firmar una tregua.

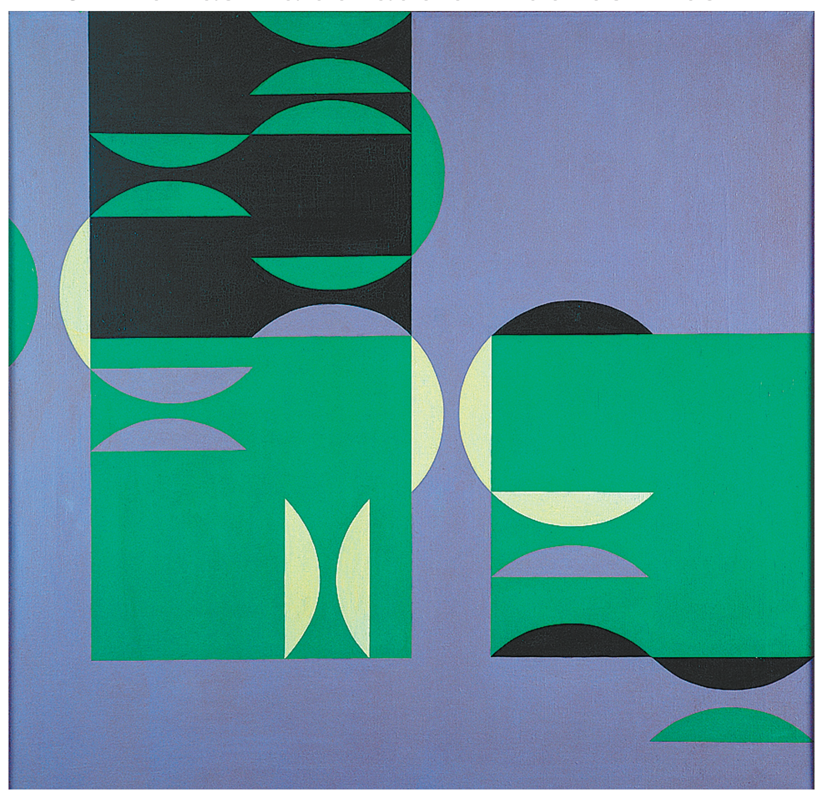
EL MUNDO REAL

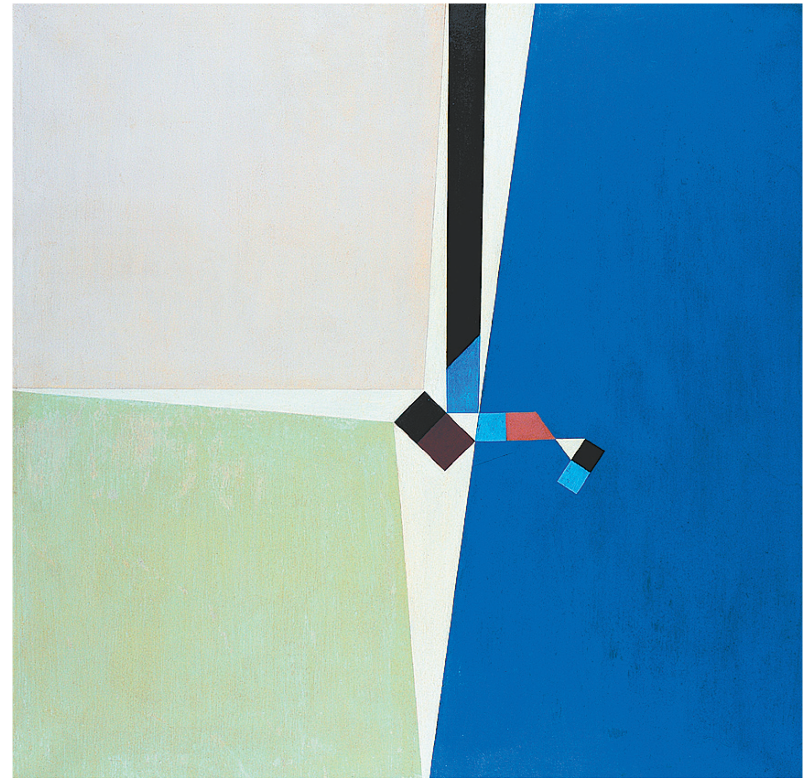
Así, *Workingman's Café* –que en Inglaterra vino de regalo con *The Sunday Times* del domingo antes de llegar a las disquerías– equivale a un regreso del fugitivo al punto de partida pero con toda esa experiencia acumulada: "Si el disco fuera un libro, comenzaría con la llegada de Blair al poder. Yo nunca quise irme de Inglaterra pero ya había pasado por Thatcher y yo pensé que él sería todavía peor. Y me escapé. Y todo salió mal. Yo estaba hecho mierda cuando grabé este disco, pero también quería probarme a mí mismo que podía hacerlo. Muchas de las canciones están inspiradas por el sentirme un completo extraño en Estados Unidos y no poder encontrar a nadie con quien tomarme una taza de té. Pero, para bien o para mal, mi capacidad de escribir canciones ha sido siempre mi gran aliada. *Workingman's Café* está marcado entonces por mi odio hacia los norteamericanos que apenas oculta una terrible insatisfacción conmigo mismo y por mi ingenuidad de pensar que yo sería alguien nuevo por el simple hecho de cambiar de continente. La cosa acabó como una de esas películas de terror en las que el monstruo que te persigue por el bosque de pronto está dentro de la habitación en la que te encerraste con llave y candado para escapar de ese mismo monstruo".

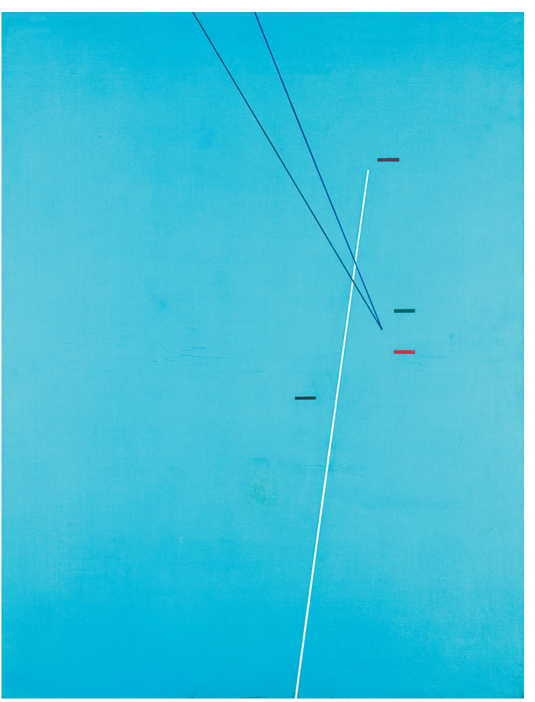
El resultado del combate final se oye en la bellísima "Imaginary Man" –que podría salir de una de las casitas de la Village Green– donde Davies acaba abrazando con fuerza y amor, después de tantos años de correr en círculos, su "irrealidad". Y el final –con la balada "The Real World"– propone un cierto contento, una especie de felicidad. Algo así. "*Te mudaste lejos del mundo real / ¿Pero dónde está el mundo real?*", se pregunta allí Davies.

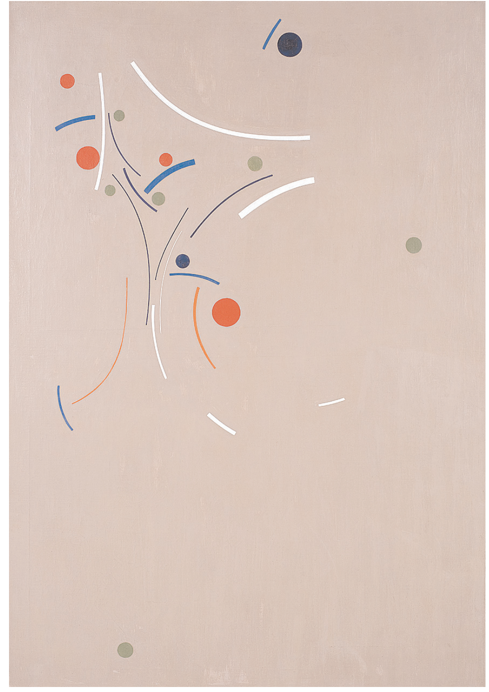
Buena pregunta.

Encontrar la todavía mejor respuesta en *Workingman's Café*. ®


4 TEMAS CIRCULARES, 1953


DESDE UN SECTOR, AÑOS 50


SIN TITULO, C. 1950


S/D, POST-2000


VAJILLA DE ULM, 1959

LA REVOLU

Artista plástico, miembro del concretismo modificar la sociedad, parte de la Escuela sentó las bases del diseño industrial tal c ha observado y participado de la evolució Guerra. Ahora, con dos exposiciones simu primera vez las obras posteriores a su reg obra y documentos de aquellos fundacion Escuela de Ulm. Además, un ciclo de cha

POR LEOPOLDO ESTOL

"No soy nostálgico pero tengo mucho respeto y simpatía por esos años de arte concreto. Era un momento muy importante en la Argentina, tenés que imaginarte que terminaba la guerra. Teníamos 19 o 20 años, nosotros estábamos con la democracia, los Aliados, la Unión Soviética. Era la gran esperanza de mi generación, terminada la guerra, comenzar un mundo nuevo: sin racismo, sin cosas reaccionarias, sin religión. Después de derrotado el nazismo, ése era el momento. Nos informábamos todos los días sobre Stalingrado, sobre la lucha en Africa. Como jóvenes teníamos una gran convicción de que cambiaríamos el mundo y que por medio del arte podíamos lograrlo."

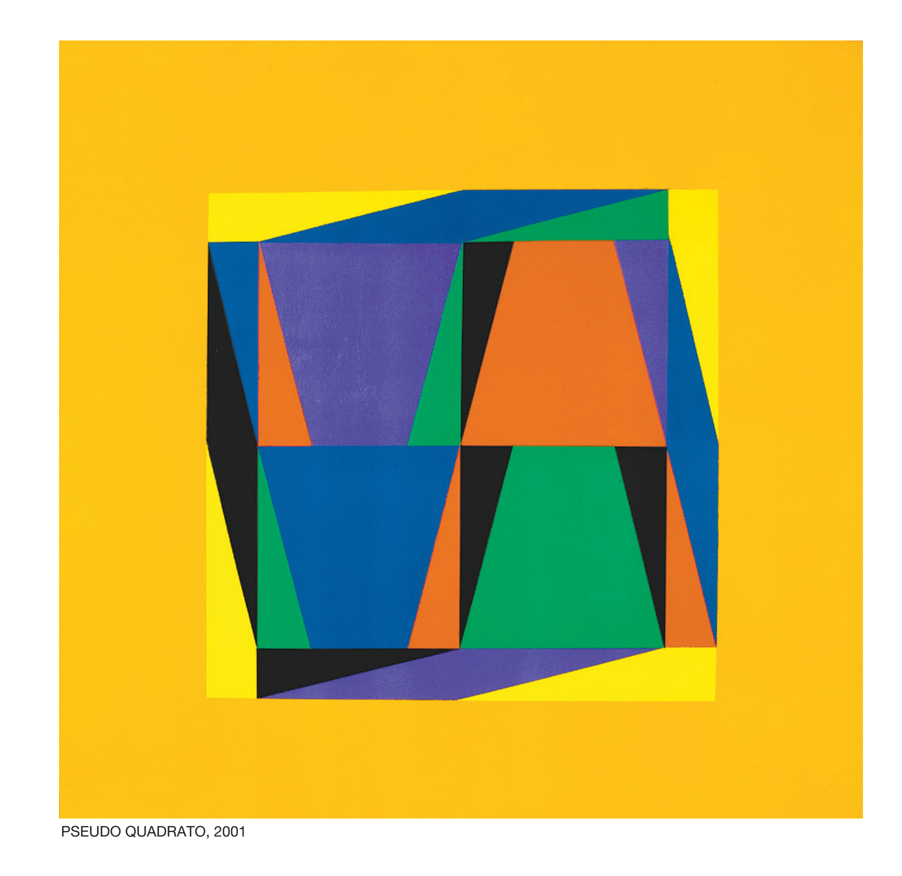
La trayectoria de Tomás Maldonado es tan singular como diversa, un hombre que nunca le dijo no a su curiosidad y como nunca dijo no, ésta lo paseó por el mundo de muy distintas formas: jovencísimo alborotador del Arte Concreto, fundador de revistas, docente, colaborador y, más tarde, director de la Escuela de Ulm, teórico de diseño, filósofo y ahora muy recientemente, de nuevo, pintor: "Porque me gustan los colores", confiesa con descaro. La semana pasada, inauguró no una sino dos muestras en el Museo Nacional de Bellas Artes que dan cuenta de ese largo y particular itinerario que ha sido su vida.

Seguir sus pasos es un poco mirar el siglo XX a los ojos. Partiendo quizá de una de las propuestas más valientes y radicales, colgadas en una sala, esas extrañas pinturas que con fuerza abrazaron la abstracción en esa inocente ciudad que era Buenos Aires en los '40, están seguidas de cerca, en otra sala, por pruebas y testimonios su inmensa labor docente, haciendo y enseñando diseño industrial una vez que fue bienvenido en la Alemania de posguerra por Max Bill y Joseph Albers, abstractos filosos de su misma estirpe, para fundar una suerte de continuación de la Bauhaus.

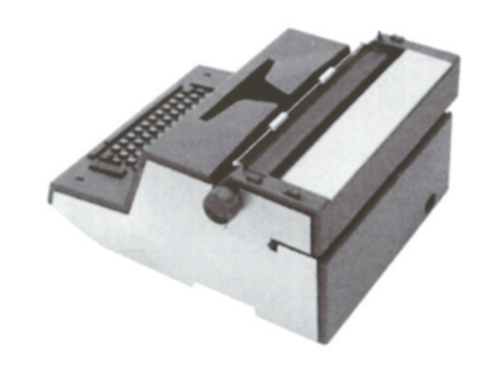
Tomás Maldonado nació en Buenos Aires en 1922, desde muy joven se asoció con el grupo de arte concreto que reunía a Antonio Caraduje, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Raúl Lozza, Obtulio Landi, R.V.D. Lozza, Enio Iommi, Juan Mele, Lidy Prati, Gregorio Vardándega y el poeta y teórico Edgar Bayley. En sus esencias, el arte concreto era una práctica ortodoxa de abstracción que buscaba liberarse de cualquier asociación simbólica con la realidad. Se valía de figuras primarias: círculos, líneas y colores y su ordenamiento en la tela era suficiente para dar a lugar una nueva realidad. Se usan grandes colores planos con líneas que se desparraman fríamente calculadas sobre el color. Dando lugar a cuadros que son herméticos, que no cuentan ninguna anécdota, cuya pura visualidad contrasta con todo lo otro, las imágenes del mundo real, lo que se veía al salir del salón de exposición. Un manifiesto de la época es certero: *no buscar ni encontrar: inventar*. Una particular alquimia de colores y formas que da lugar a algo que es solamente posible en la tela. Ese es el corte concreto, tan abrupto y radical: la superficie diseñada en pos de una experiencia inédita. Con la publicación del único número que tendría la revista *Arturo* en el año 1944, nace –oficialmente– el primer movimiento de arte abstracto en la Argentina. Oponiéndose al automatismo, ese constante y nunca reprimido flujo de formas que predicaban los surrealistas y a las formas figurativas y símbolos arraigados que desde hace siglos se venían practicando en la pintura, los concretos ven en la abstracción una forma perfecta de autonomía. Las formas son sinceras, no buscan otra cosa que lo que es visible: líneas, puntos y colores se reparten el plano. Una estética de orden matemático, racional en apariencia pero también una estética espiritual, y para el distraído visitante del salón: una estética ovni. Cuando ellos dicen invención, se refieren a imágenes inéditas. A que el arte sea un espacio de generación de imágenes que no hay, que todavía no existen. Imágenes que al llegar a nosotros hagan tangible el mundo pero de otra manera, no la constatación de que el mundo es de una manera preconcebida sino todo lo contrario, mostrando que el mundo existe solo cuando uno tiene el valor de hacer algo con él. La secreta vocación de llevarlo hacia algún lado.

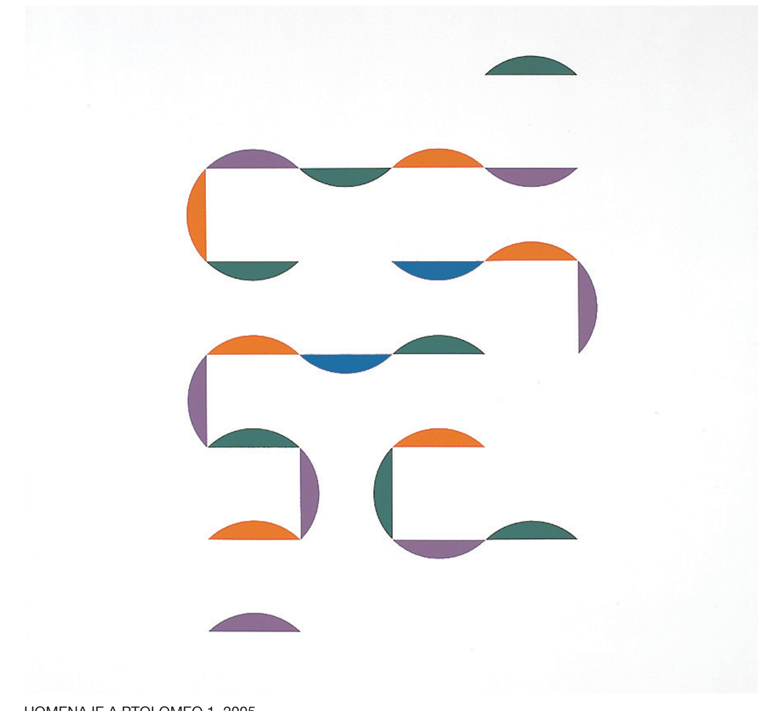
EL DISEÑO DEL MUNDO

"Soy un pesimista constructivo, sería estúpido no reconocer que las cosas no han ido como nosotros las imaginábamos en los '40 cuando nos escribían en lápiz en los cuadros: *concretinos*. Nos decían así. Nosotros éramos muy activos: pintábamos, escribíamos, hacíamos revistas. Ahora es fácil hacer abstracción, pero en ese momento era difícil, fijate cómo se vestía la gente en ese momento. Hacer Duchamp ahora es distinto. Los cuadros intentaban expresar lo máximo de lo que se podía expresar en ese momento. Influenciados por el constructivismo ruso, por Malevich, por los abstractos europeos." Y es cierto, Tomás cambió al mundo tanto como el mundo cambió a Tomás. Y se lo llevó muy pronto hacia la Europa de posguerra. Alemania, 1954. Fue sorpresivo, de repente: otro idioma, otra historia, otra gente y encima, ya no más pintura. Maldonado abandona los problemas de la pintura y se aboca plenamente a la docencia. Y, cuando se le pregunta acerca de por qué hizo tamaña vuelta de timón, dice que no fue una decisión consciente sino más bien un lugar adonde lo llevó el peso de las cosas. El diseño, la práctica del diseño industrial, una herramienta estética que ellos mismos estaban inventando, la docencia y divulgación de esas ideas, una manera más inmediata de generar sentido. Cara a cara. Muy lejos de los cuadros, objetos autistas que se visitan en galerías y museos como niños en cuarentena. Abrir el juego, si la industria fabri-


PSEUDO QUADRATO, 2001


QUADRATO SOGGIACENTE 12, 2001



MÁQUINA DE ESCRIBIR OLIVETTI, C.1959


HOMENAJE A PTOLOMEO 1, 2005

CION DOS VECES

que intentó quebrar la historia del arte y de Ulm en Alemania, movimiento que omo lo conocemos, Tomás Maldonado on del arte desde el fin de la Segunda ultáneas en el Bellas Artes, muestra por greso a la pintura, en el 2000, así como nales años '40 y '50, y modelos de la rlas, conferencias y cine.

ca cosas y esas cosas llegan a todos hogares con la velocidad de lo nuevo, Tomás quiso estar ahí de alguna manera. Y la *Escuela de diseño de Ulm* fue un gran lugar para llevar a cabo todas las investigaciones pertinentes con Max Bill, Albers y una gran séquito de ayudantes y curiosos. Empezaron a jugar con cosas que a la vez tenían una utilidad y una posibilidad estética. Los herederos de la Bauhaus, la gran escuela de arte aplicado, ahora se disponían a hacer objetos que modificaran la vida de la gente no desde la intimidad de una visita al museo sino desde el epicentro de la vida cotidiana, objetos que hacen que vivir sea más sencillo y placentero.

"¿Qué hicimos? Pensar que los frutos de la industria podrían expresar valores culturales. Esa era la idea. La argentina era un país agropecuario, la industria era algo muy vago. Así que me fui a Europa invitado por Max Bill. El empezaba a dirigir la Escuela de Ulm y quería hacer una escuela internacional que se desligara de todo lo alemán y el nazismo y, ¿qué mejor para una escuela internacional que contar con un representante sudamericano? Así fue como llegué allí pensando que me quedaría un año. Finalmente fueron trece. Fue una gran aventura intentar definir la enseñanza del diseño industrial mientras lo estábamos inventando, siguiendo el camino que la Bauhaus había abierto: una exaltación controvertida de la expresión, la intuición, la acción y, sobre todo, del aprender haciendo. La teoría imbuida en la práctica y la práctica en la teoría. La Escuela de Ulm ha tenido una gran influencia en el mundo después de la guerra. Fabricábamos objetos de precisión. Esa influencia se ve claramente en la industria japonesa. Muchos han sido alumnos míos. Todos estos objetos: cámaras de fotos y celulares ulmnianos. Una cierta frialdad, un extraño amor por este objeto técnicamente más sofisticado. ¿De qué se ocupa la estética en ese caso? Se trata del mensaje de precisión de un objeto tecnológico: no comprarías una cámara llena de florcitas."

De ahí salieron los lineamientos del diseño industrial que hoy por hoy signan las bases de la tecnología moderna. Aparatos cómodos de usar, que se sumen a nuestro cuerpo con naturalidad y que su imagen nos permita confiar en ellos. En Ulm, se trabajó en todos los frentes: en el rediseño de una máquina de escribir Olivetti, prototipos de casas, autos, mobiliario para casas y oficinas, radios, calculadoras. Todas estas cosas dan cuenta de un laboratorio en donde en plena década del 50 se estaba pensando cómo sería la vida cotidiana en las décadas venideras. Y que dejó abierta una de las preguntas más interesantes del siglo XX: sobre la distancia que separa al arte del diseño. Una pregunta que varios artistas recientemente se han ocupado de retomar con instalaciones y espacios cuya particularidad sería la de coquetear con el diseño forzándolo a opinar más sobre el arte, su hermanito mayor. Hoy Jorge Pardo, Tobias Rehberger o Liam Gillick se siguen preguntando sobre cuál es la distancia que separa al arte del diseño y cuán lejos puede llevar uno al otro cuando se deciden a pensar juntos.

EL REGRESO A LA PINTURA

Volviendo a Ulm. La escuela tuvo algunos problemas, en realidad estuvo en contra de Vietnam cuando casi todos estaban en contra de Vietnam pero Ulm seguía bajo la ocupación norteamericana, así que gradualmente se fueron quedando sin fondos hasta que la escuela dejó de ser. Maldonado siguió de aquí para allá durante unos años. Visitó algunas universidades en Estados Unidos y finalmente se estableció en Italia en busca de algo de esa latinidad que había extraviado muchos años atrás. Primero fue catedrático en Bologna, después en el Politécnico de Milán, donde por fin se estableció. Ahí hizo carrera como teórico, filósofo y ambientalista. Ha publicado todos los libros que quiso publicar y hoy es estudiado en todas las cátedras de diseño del mundo. Siempre inquieto, ha vuelto a pintar, aclara que no se trata de un hobby sino de retomar algo que había quedado pendiente mucho tiempo atrás. Los cuadros que se ven por estos días en MNBA son bellos por la ausencia de programa, en su juego desinhibido, por la amable combinación de colores y también por ser las últimas pruebas de una sensibilidad que ha sido extremadamente fiel a su curiosidad.

En 1954, cuando el Atlántico los separa, le escribe su hermano Edgar Bayley: "Muy de acuerdo con tu idea del hacer creador y su importancia. Cuanto se haga en ese sentido ayudará a sobrevivir. Hay que hacer cosas grandes o pequeñas al servicio del espíritu. Y hay que restablecer una fe elemental en algunas cosas elementales. Y todo ello ha de ser emprendido –está siendo emprendido– no por quienes en calidad de políticos, sacerdotes o periodistas persiguen la mediatización del hombre, sino por quienes desean restituir al hombre a su naturaleza creadora, buscando una toma de conciencia estética de la comunidad".

Tomás Maldonado es hoy un hombre grande, de unos 84 años; su mirada da cuenta de un camino largo. Las dos exposiciones en el MNBA testimonian una mente lúcida, un recorrido vasto visible en objetos muy distintos: la distancia es esa que separa un cuadro abstracto de una máquina de escribir Olivetti. No es un recorrido fácil de seguir, pero al salir del museo se intuye algo de lo mucho que han visto los ojos de un hombre generoso y sabio durante el último siglo.

Tomás Maldonado
Un itinerario y *Modelos de Ulm*
Hasta el 10 de febrero de 2008.
Museo Nacional de Bellas Artes
Av. del Libertador y Av. Pueyrredón
Para consultar los ciclos de cine y conferencias, se puede ingresar a *www.mnba.org.ar*

INEVITABLES

teatro



Pelícano

A cien años de su estreno, *Pelícano* (1907), de August Strindberg, se estrena en Buenos Aires, sin recortes ni adaptaciones. *Pelícano* es la historia de los últimos días de una familia marcada por el horror. Luego del funeral del padre, la madre y sus dos hijos continúan habitando la antigua casa. El mito (y sus versiones) detrás de la obra: se dice que el pelícano siente un amor tan fuerte por sus hijos que, en caso de pasar hambre, da su sangre para alimentarlos. Otras versiones sugieren que, irritado porque sus crías lo golpean con las alas, las mata. Poco después, arrepentido, se suicida clavándose el pico en el vientre. Una última declaración descarta el suicidio y sugiere que sus lágrimas resucitan a las crías muertas. Actúan Ximena Banús, Ivana Carapezza, Federico González Bethencourt, Celina González del Solar, Felicitas Luna, Lautaro Vilo. La dirección es de Luis Cano.

Sábados a las 18, en el Portón de Sánchez: Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

Un amor de Chajarí

Esta obra, autodenominada como *Teatro Berreta de Cámara y Grotesco rural*, finaliza su segundo año de funciones. La necesidad de gurí, la princesita musulmana paralítica, la maestrita falsa y la cuñada obstinada en ensamblarse, resecan la vida de Faustino obligándolo a exiliarse en el pozo. Lejos de Chajarí y en medio de la perrada hambrienta, duran nomás, como los bagres fuera del agua que parecen vivos pero están muertos. Actúan Karina Frau, Gaby Moyano, Analía Sánchez, Eugenio Soto. Dramaturgia y dirección de Alfredo Ramos.

Sábado a las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

música



In Our Nature

José González es hijo de argentinos nacido en Suecia, y casi todas sus influencias musicales corresponden a la tradición anglosajona, salvo por la bossa nova que escuchó en casa, de chico. Es uno de los representantes más conocidos del neo-folk internacional, y ya se presentó en Argentina en el festival *Nuevos Aires Folk,* donde el público pudo apreciar los rasgos que lo separan del montón de cantautores que se reproducen a caballo del reciente auge: una forma urgente y áspera de tocar la guitarra acústica, que vuelve inquietantes las preciosas melodías; una voz delicada que favorece la sensación de intimidad, con influencias de Nick Drake y Elliot Smith, y una melancolía capaz de manifestarse en una gama de estilos. Su nuevo disco, *In Our Nature*, se editó por aquí, e incluye —además de canciones propias impecables como “Fold” y “Down Low”— un extraño cover acústico de “Teardrop”, el clásico trip-hop de Massive Attack.

El Momento Descuidado

Curioso título en castellano del nuevo disco de The Church, banda australiana que ya tiene 17 álbumes y que se hizo famosa con un hit de los ‘80 que sigue sonando hasta hoy en radios: “Under The Milky Way”. Por eso de tener sólo una canción famosa, muchos no le han prestado atención a este grupo de neo psicodelia pop, y este disco que se editó en Argentina es una gran oportunidad, porque tocan una selección de mejores canciones en formato acústico, bien accesible y para nada fechado.

video



Weeds, primera temporada

Llega al DVD y con el poco gracioso subtítulo de *La traficante*, la primera temporada de la serie más explícitamente fumona de la actual televisión norteamericana. Es cierto que hay porro, y mucho, en otros programas como *Six Feet Under* y *Los Soprano*; pero éste es el único que lo convierte en su centro argumental, con su protagonista, una mujer viuda madre de un adolescente y desesperada por dinero (Mary-Louise Parker) que sale a plantar y vender marihuana mientras intenta mantener una apariencia de normalidad en su vida de clase media. Tampoco es para exagerar: hay mucha menos incorrección política que en un solo episodio de *South Park*, pero toca su tema de manera divertida y relajada, lo que no es poco.

Mafalda, volumen 1

A los amantes de la tira de Quino puede encantarlos tanto como irritarlos: porque lo cierto es que esta compilación de dibujos animados protagonizados por la nena llena de opiniones creada por el dibujante mendocino, hechos en los ‘80, deja en claro que su formato natural son los cuadritos, pero a la vez tiene el buen tino de adaptar las tiras mudas, de humor exclusivamente visual. Con producción del cubano Juan Padrón, responsable de una gran comedia animada, de culto, llamada *Vampiros en La Habana.*

cine



4 meses, 3 semanas y 2 días

Ganadora de la Palma de Oro en Cannes en mayo pasado, último avatar de la nueva ola del cine rumano, la película de Cristian Mungiu es el relato más impactante sobre el aborto ilegal desde *Vera Drake*, de Mike Leigh, y su gran antecesora *Un asunto de mujeres,* de Chabrol. Contada con crudeza y unas actuaciones impresionantes (en especial de Anamaria Marinca, un hallazgo), no sólo consigue transmitir la angustia de la detención voluntaria de un embarazo hecha en la clandestinidad; además logra un avasallante clima de época con su retrato de las terribles extorsiones cotidianas necesarias para sobrevivir en los últimos tiempos del bloque soviético.

Generación

Como cada diciembre, *malba.cine* repasa el año de cine argentino independiente, con una selección de films nuevos aún no estrenados comercialmente (algunos exhibidos en el Bafici): cabe destacar el preestreno de *Angeles caídos*, de Pablo Reyero, pero también, para quienes se lo hayan perdido, *El hombre robado,* ópera prima en solitario de Matías Piñeyro, que, ambientada entre museos y las calles porteñas fotografiadas en blanco y negro crean la Buenos Aires más *nouvelle vague* que haya dado el nuevo cine argentino. *www.malba.org.ar*

**Durante todo diciembre.
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.**

televisión



Twin Peaks: Fuego camina conmigo

Filmada por David Lynch a modo de “precuela” de *Twin Peaks* cuando la serie de culto de principios de los ‘90 ya había llegado a su fin dejando varios nudos argumentales inconclusos, *Fire Walk With Me* se sumerge en la última semana de vida de Laura Palmer. Redes de prostitución y narcotráfico se van revelando tras el falso pudor pueblerino en el que todos los habitantes, hasta aquellos que parecen inofensivos, tienen algo para ocultar. Otra experiencia lisérgica de Lynch montada sobre dolores y sufrimientos bien reales. Con Sheryl Lee, Ray Wise, Chris Isaak, David Bowie. Los dos martes siguientes se darán *Carretera perdida* (1997) y *Terciopelo azul* (1986).

**Martes 11 a las 23,
Por I.Sat**

Kojak

Otra fiesta para nostálgicos: el detective del chupetín y la pelada vuelve a la televisión. El calvo Telly Savallas le puso onda a uno de esos personajes, esos “duros” de la ley de la pantalla de los ‘70 que muchas veces no resisten una revisión. Empezando esta semana, casi 120 episodios centrados en crímenes cometidos en Manhattan Sur, que son de lo más sórdido de su época.

**De lunes a viernes a las 17 y a las 11,
Por Retro**

SALI HOY: DE VIAJE POR NATAL SCHEJTMAN



FOTOS: PABLO MEHANNA

Pican los mosquitos

Antes de partir a la aventura, vacuna contra la fiebre amarilla

No es la vuelta de Soda Stereo, no es la victoria del PRO en la ciudad de Buenos Aires, ni tampoco la película de los Simpson. Esta es la fiebre amarilla de verdad, y porque hacia el final de este texto vamos a servirle la solución en bandeja, detallamos aquí sus tenebrosas características: enfermedad virósica, de alta mortandad, causada por el mosquito *Aedes aegypti,* que trae dolencias como fiebre alta, náuseas y vómitos (y la tonalidad que le da el nombre, en un estadio grave). Este mosquito existe en Capital y Gran Buenos Aires pero no así la enfermedad, según explica el Dr. Jorge Macías, jefe de Departamento de la Dirección Nacional de Sanidad de Fronteras, ya que para transmitirla se necesita también de portadores. Por eso es una vacuna que se aconseja especialmente a los viajeros, sobre todos a los que eligen como destino la selva tropical, el Sudeste Asiático y Africa o zonas fronterizas como Brasil, Paraguay y Bolivia. Algunos, incluso, consideran la vacuna obligatoria para el ingreso.

El lugar en el que la vacuna se aplica es la Dirección Nacional de Sanidad de Frontera, el estamento de salud más antiguo, que existe desde 1880, cuando arrancó con el nombre Departamento Nacional de Higiene para el control del puerto de Buenos Aires en época de fluida inmigración. Hoy, la Dirección se ocupa del control sanitario en todos los pasos fronterizos, para transporte internacional aéreo o terrestre.

Excepto para embarazadas y menores de un año, para todo el que quiera la vacuna –con certificado internacional– es gratuita, cubriendo 10 años de viajes y sin daños colaterales ni contraindicaciones. También, en la Dirección se asesora a los viajeros. Porque tal como diría alguna abuela: una cosa es aventura y otra es negligencia.

Dirección Nacional de Sanidad de Fronteras: Ing. Huergo 690. De lunes a viernes de 11 a 12, con DNI. Teléfono 4343-1190



Cartografía total

Mapas a pedido, de cualquier sitio del mundo.

Pocos lo habrán pensado, pero verán que no es una mala idea en absoluto. Pongámosle que de repente se les ocurra un destino no tan conocido, o demasiado focalizado. Algún país de Africa, por ejemplo. Y quieran recorrerlo incisivamente. Hay un lugar en el que usted puede encargar un mapa de ese país o región, y le será confeccionado. Se trata de Cartobaires, estudio que lleva más de 10 años en el rubro y se dedica tanto a las cartografías para empresas como a la confección a pedido y a la edición de Atlas y demás materiales, de variadísimas escalas y tamaños. Si hubiera que armar un mapa de cero, explica Eduardo Alvarez, el modus operandi es el siguiente: “Primero se compra una imagen satelital del lugar en cuestión. Una vez que la tenemos, trabajamos sobre esa imagen para relevar costas, ríos con su curso. Esa es la parte física, que es lo primero.

Después viene la parte civil: ciudades, rutas y caminos. Una vez que tenés eso después hay que llevarlo a la escala que se pida y ponerle los nombres”, explica. Pero a no confundirse: *Google Earth* no es una herramienta para ellos, debido a que la información que brinda no es homogénea ni actualizada. Además, se buscan los datos de los censos de estos países, para saber el tamaño de las fuentes de las distintas ciudades. Según asume, este trabajo requiere de dos características: ser muy metódico y muy prolijo... “Y eso que ahora se hace todo por computadora, no se dibuja más a mano. Un mapa que ahora me lleva 25 días, antes llevaba 4 meses.”

Cartobaires queda en Pasaje Baltazar de Unquera 1838
Teléfono: 4115-9335


1


2


3

Cosecharás tu siembra

En 2005, el colectivo cultural Fin Zona Urbana planeó una siembra cuyo crecimiento formaría una obra dibujada. Retomando este puente entre el arte y la vida rural, dos miembros de aquel grupo se asociaron con el dueño de una estancia en Areco para inaugurar Barbarie, una galería de arte contemporáneo que se propone mostrar las nuevas miradas que el arte tiene sobre el campo.

POR NATALI SCHEJTMAN

¿Quién es más extranjero? ¿Un turista francés que se desespera por ver a un gaucho bailando tango o un porteño superado que conoce esos clichés pero no mucho más que eso?

Una nueva galería de arte contemporáneo se inauguró en la localidad de Areco con el nombre de Barbarie, en el marco de una estancia que aloja sobre todo a turistas y cuyo montaje hace pensar en cosas muy disímiles: en el 3 a 1, en la centralización de las galerías de arte contemporáneo (¡algunas hasta comparten calle!), en la extrema urbanidad como experiencia y como tema modernos, en la valoración cultural del campo en un país que vive de él, en la oligarquía de antes y la de ahora, en el cambio climático y en muchísimo más, incluso los grandes relatos sobre el espacio argentino que fueron obra del ojo y la pluma de expedicionarios extranjeros ávidos, curiosos y duchos.

Tal vez sean demasiadas cosas, pero Barbarie abrió no sólo en Areco –tierra de Güiraldes, padre de *Don Segundo Sombra*– sino en la estancia “La Cinacina”, muy visitada por anglosajones –y también por locales– entusiasmados por comer asado, ver gauchos con facones que no pinchan ni cortan y escuchar chacareras, y tanto en el gesto como en el material que presenta en sus muestras y trastienda, revisa una frondosa y salvaje tradición que es muy difícil de entender de una sola manera, pero cuyo *sommier* conceptual empieza por una palabrita demasiadas veces gastada en proyectos inter-trans-disciplinarios (como si alguno no lo fuera) que aquí gana en significación precisa y pertinente: *cruce*, pero en sentido geográfico; o *cruza*, en sentido animal.

CAMPO CAMPO CAMPO

Para empezar, conviene aclarar que Barbarie, una galería de arte contemporáneo que propone una nueva mirada sobre el campo y la vida rural, no es un producto aislado sino que sus atractivos antecedentes responden a un mismo patrón claro e impuro. May Borovinsky y Mariela Aquilio, las dos artistas y docentes a cargo de la galería (junto con Claudio Liberman, por parte de la estancia), participan a su vez del colectivo cultural Fin Zona Urbana, que data del año 2005, justo cuando comienza la primera obra llamada *Campo de Arte*, nada menos. May había visitado otra estancia en 9 de Julio y había visto las tentadoras 80 hectáreas, mientras en paralelo revisaba sus libros de Land Art. Ahí fue que propuso “hacer algo” con los cultivos, frente a una situación particularmente fértil: el campo había sufrido una inundación tremenda dos años atrás, en la que el pueblo La Niña había quedado incomunicado. El de entonces iba a ser el primer florecimiento luego del infortunio: nueve dibujos engendrados a partir de la siembra. Y se hizo con toda la pompa, convocando artistas, agrónomos, arquitectos y muchos más, que trazaron un diseño, previa tarea de reconocimiento, teniendo en cuenta que iban a plantar soja, maíz y girasol, y que todo debía convivir exitosa y productivamente (hay muchas semillas diferentes de cada uno de estos granos, y algunos de sus tipos no puede compartir espacio sin fagocitarse). Una vez que creció un poco la siembra y se empezaron a notar los dibujos, la inauguración de *Campo de Arte* fue una emoción para todos: “La gente del pueblo o nosotros, todos los que nos subíamos a los aviones o los helicópteros para ver cómo había quedado, llorábamos por diferentes motivos”, recuerda May. Fin Zona Urbana está formado no sólo por artistas. También participan médicos, arquitectos y asistentes sociales, una paleta muy heterogénea a la que seguramente obedece la transversalidad conceptual y las aristas de funcionalidad que son innegables en estos proyectos. La gente de este colectivo también fue convocada para poner en práctica otra idea de May: *Proyecto Rebaño*, becado por el Fondo Nacional de las Artes. Allí, en la misma estancia, la participación del pueblo La Niña estaba entre los objetivos. Ahora, el diseño y las inquietudes estéticas de los artistas se colaron en las esquilas de las ovejas. El esquilador estaba fascinado, cuenta May, y ponía en juego todo su saber sobre la comodidad del animal, mientras la gente del pueblo colaboraba en la confección de diseños.

Se trata, como también pasa en Barbarie, de un puente con la vida rural poco naïf, sin llegar a retratarlo



4

ALREDEDOR DE LA GALERIA BARBARIE, CON SEDE EN UNA ESTANCIA DE ARECO, EL COLECTIVO FIN ZONA URBANA PRESENTO LA OBRA "CICLARIO" (4), CON EL FOCO PUESTO EN LAS ESTACIONES. EL MISMO GRUPO HABIA MOTORIZADO EN 2005 "CAMPO DE ARTE" (2 Y 3) Y EN 2006 EL "PROYECTO REBAÑO" (1), EN LAS QUE ENCARO LA SIEMBRA Y EL ESQUILADO RESPECTIVAMENTE CON UN DISEÑO ESPECIAL. BARBARIE, EN TANTO, PRESENTA ARTISTAS QUE, DESDE DIVERSAS ESCUELAS Y TECNICAS, ARROJAN AIRE FRESCO Y CONTEMPORANEO A LAS TEMATICAS RURALES.

como un espacio paradisíaco de siesta y parsimonia, ni mucho menos como la amenaza que se construyó a su alrededor en el siglo XIX. Más bien parece un punto de contacto que prioriza la humanidad (en el campo vive gente, a pesar de que en los retratos de las pampas parezca aplastada, minimizada y desaparecida ante la pesada línea horizontal), incluso con los puntos ásperos que ese contacto pueda acarrear. Porque no debe ser fácil ver cómo, después de dedicarse horas al trabajo grupal del nuevo *look* de una oveja, el mismo esquilador que la trataba con amor, incluso ayudándola a parir, se lleve, por otro lado, un cordero crecido para el almuerzo. Pero éstas son cosas que se piensan desde lejos: "Nosotros lo que hacemos es generar puntos de contacto entre culturas. Y lo que pasa estando ahí y compartiendo es que cada uno termina entendiendo el trabajo del otro. La gente del campo entiende lo que hace el artista, le da un rol, y vos entendés al esquilador, cómo es su vida, y cómo puede ayudar a parir a una oveja y llevarse un cordero", dice May.

HYPE HIPPIE

Experiencia y gente. Si lográramos que las publicidades de celulares no terminen de robarles el peso a las palabras, ésas podrían ser dos que atraviesan con justicia las raíces que están detrás de estos proyectos. "Una idea fundamental es que detrás de las grandes extensiones de soja está la gente", dice May, cosa que se explica, por medio de todas estas actividades que se detienen en el detalle de compartir un tiempo (la pulsación en el campo siempre es distinta) y un espacio, e intercambiar estilos de vida. Civilización-Barbarie, Cultura-Naturaleza y Ciudad-Campo son ejes aplicables a prácticamente toda la cultura occidental, a la vez que reposan sobre obras y aparatos teóricos apasionantes. Pero primero Fin Zona Urbana y ahora Barbarie también resuenan en lo que significa el solo contacto físico de la piel con un pastizal que se mete adentro de las zapatillas, o con la tierra húmeda que se va a quedar por varios días bajo las uñas.

La Galería de Areco guarda en su trastienda y expone en sus muestras una actual y reflexiva perspectiva sobre el campo, con el profundo conocimiento de que representa un porcentaje importantísimo del país. También se propone dar a conocer artistas del interior. Claro que el vínculo con lo rural puede ser más conceptual o literal. Marcos Aquistapace, de Lincoln, corta los inmensos horizontes con personajes oníricos y muy bien definidos, mientras Alezandra Kehayoglou presenta unos pequeños escenarios en los que encierra alguna imagen de la naturaleza o escenas de la vida al aire libre, con toda artificiosidad. Ana Lía Werthein, quien expone en este momento, presenta una mirada de la modernización de la maquinaria del campo en los últimos años como una serie de instantáneas pictóricas de un espacio que a los ojos de todos parece siempre igual, pero que sufre variaciones notorias ligadas incluso a las cuestiones más actuales de la agenda (¿hace falta volver a hablar del precio del tomate, por ejemplo?).

En este momento, y por un año, también muestra el grupo Fin Zona Urbana, artista de la galería, claramente cercano debido a sus dos motores en común, pero independiente. La obra se llama *Ciclario* y copa el afuera de la galería, adentro de la estancia. Hay una cajita con muchas postales de la misma estancia tomadas en invierno. Cada una tiene un círculo que se troquela y se saca. La idea es que quienes hagan el recorrido vayan a cada posta (señalada en el suelo), que es la perspectiva desde la cual fue tomada la foto y hagan encajar en la foto invernal lo que el círculo troquelado se llevó, con los cambios obvios que devienen del paso de las estaciones. Lagos, nidos, espantapájaros, todo eso y mucho más, disperso por toda la estancia, para motivar la caminata y la notificación de los ciclos de la naturaleza —generalmente anestesiada debido tanto a todas las *amenities* propias de las construcciones actuales que incitan al eterno *indoors*, como a calefacciones, aires, piletas climatizadas, etcétera—. Y eso excede los saberes propios de las nacionalidades e involucra al turista y al local de la misma manera. Para los artistas, también es un aprendizaje: "En todas estas cosas dependemos de factores de la naturaleza. Si llueve se suspenden las cosas, el clima le gana siempre a todo el trabajo más caprichoso del artista", dice May. También, eso afectará a los que quieran ir a la muestra, a los que hayan venido a la Argentina por unos días para ver sus estancias o a los que elijan la estancia como un escape necesario de la ciudad por un fin de semana. Todos delegarán en el cielo el plan de un día ocioso al aire libre.

La conciencia de la doble mirada de Barbarie —que sabe que está ahí para mostrar el campo a aquellos que quieren ver campo, pero que quiere dar una perspectiva renovadora— es uno de los desafíos propios de un emprendimiento lleno de aristas de interés: todas aquellas que brinda tomar un tema bicentenario y, como artistas contemporáneos y personas, experimentarlo aquí y ahora.

Ana Lía Werthein expone hasta hoy.
El domingo 16 inauguran Marcos Aquistapace, Gustavo Lozano y María Pía Zorzi.
Barbarie queda en la estancia "La Cinacina". Lavalle 1, Areco.
Abre los martes, viernes, sábados y domingos, de 11 a 17.
www.galeriabarbarie.com

FOTO: NORA LEZANO



Música > El reggaetón según Princesa

MOVIENDO LAS CABEZAS

Sus padres son uruguayos, y ella descubrió los ritmos afro cuando escuchó a su abuelo tocando candombe. Durante un tiempo formó parte de una banda de reggae, hasta que decidió seguir su propio camino, y se dedicó al reggaetón, el ritmo centroamericano que es excluyente en las pistas de baile del mundo. Sólo que ella le da su toque: en su debut *Algo para decir* elige el "reggaetón consciente", con letras que vayan más allá del perreo y las rimas hot de Daddy Yankee.

POR JUAN ANDRADE

Aunque no la vea, para Princesa la tierra siempre está. Pueden encontrarla subida al escenario de una disco, bailando, cantando y agitando frente a un público que busca afanosamente pisar sin el suelo. Pero, en momentos así, ella parece recordar que debajo de varias capas de concreto y asfalto, a unos pocos metros se encuentra un elemento básico que se remonta a los orígenes de la especie. Su soundsystem incluye DJ y bailarinas, pero también tambores y proyecciones de imágenes y paisajes con mucho verde y naturaleza. Ella lo explica así: "La puesta en escena es todo lo que uno quiere transmitir. Cuando me preguntan por mi estilo, digo que es 'reggaetón consciente'. El ritmo está buenísimo para bailar, pero para mí es importante que las letras sean conscientes. Por eso me gusta lo del afro, porque tiene que ver con la raíz del planeta. Y la energía de los tambores y del canto afro me conectan con la tierra, que está ahí nomás, debajo de la pista". Su discurso, sin embargo, no se agota en el esencialismo: "Beyoncé es rhythm & blues comercial, lo pasan en MTV. Pero tiene una raíz, llevada al mundo de hoy. No digo que haya que cantar sólo afro o volver a la selva. Las cosas evolucionan. La tecnología no es el diablo".

De todas formas, hubo de transcurrir cierto tiempo antes de que Valeria Goberna se convirtiera en Princesa. Entre los cinco y los veinte años, su vida se asemejaba a un playback permanente con pasitos de baile pulidos frente al espejo, mientras Madonna o Michael Jackson sonaban de fondo. Hija de padres uruguayos, descubrió su debilidad por los ritmos afroamericanos escuchando a su abuelo tocar candombe. Durante una temporada que pasó viviendo en comunidad en El Bolsón, se pasó el invierno grabando sus experimentos vocales combinados con una kalimba y una caja de ritmos en un portaestudio que alguien había dejado por ahí. A la vuelta conoció a Alicia Dal Monte en un taller de percusión afro y le mostró un tema terminado. Y la ex Actitud María Marta la invitó a formar parte de su nuevo grupo, Alika & Nueva Alianza. Princesa participó en el disco *Sin intermediarios* y giró por el circuito local y por lugares como México y Panamá. Hasta que un día decidió abrirse y encontrar su propio rumbo: "Me encanta el reggae, pero me empezó a faltar el baile, que junto al canto es lo que yo tengo para dar".

LA VOZ DE LA CONCIENCIA

Fue por 2003 cuando la chica con alias de majestad pop empezó a registrar algunas canciones de su autoría. Guillermo Canale, más conocido como DJ Nim, se entusiasmó con el material y terminó produciendo su debut como solista para el flamante sello *Bomboclap Records*. Las programaciones de hip-hop, dancehall, raggamuffin y reggaetón de *Algo para decir* subieron las pulsaciones de los corazones bailarines. Y a medida que se fue abriendo paso en fiestas y pistas alternativas, la voz cálida y visceral de Princesa dejó de ser uno de los secretos mejor guardados del under. "Aunque soy de acá, cuando canto no digo 'yo' sino 'i'. Y hablo de 'tu' en lugar de 'vos'. ¿Por qué? Porque así es el arte, mi manera de expresarme", aclara. Hoy se la puede escuchar cantar sobre asuntos que rozan lo sentimental, lo espiritual o lo político en decenas de remixes que la tienen como protagonista excluyente, en manos de gente como Marcelo Fabián o Villa Diamante. "Es cierto, hay temas míos por todos lados. Al principio algunas versiones me gustaban y otras no. Pero después pensé que estaba buenísimo, porque es una manera de expandirme como artista de los ámbitos en los que me muevo a otros nuevos", analiza.

El primer disco, dice Princesa, fue fundamental para abrirse camino y darse a conocer (chequear *www.myspace/princesavale*). Por estos días está trabajando en su sucesor que, espera, le permitirá cosechar lo sembrado. ¿Cuánto tendrá de 'reggaetón consciente'? "Mucho. El reggaetón está cada vez más presente en mi música. Lo que me hizo flashear fue la onda latina, porque la salsa y la bachata están ahí, mezcladas. Pero bueno, una persona que baila reggaetón y lo único que escucha es 'mueve la cadera' o 'qué linda que está nena', entra en la inconsciencia total y toma birra hasta quedar del cráneo. Podés bailar y tomar cerveza, pero una letra consciente te cambia un poco de frecuencia."

A la hora de posicionarse dentro del tablero de un género que en los últimos años extendió su radio de influencia desde Centroamérica hacia el resto de la aldea global, se confiesa admiradora de las líricas de Vico C y Don Omar. "No se zarpan, no mandan cualquiera. En cambio, Daddy Yankee no me gusta para nada. El chabón está en la cima, pero en la cima de no sé qué. Espero que no se caiga, porque se va a golpear feo", arriesga entre desafiante y burlona. Por su carácter, Princesa puede criticar sin ambigüedades ciertos tics de tribus como la del reggae: "Ellos dicen que Babylon los oprime, pero se arman su propia Babylon con sus reglas y sus empresas. Entonces siguen en lo mismo, sólo que se visten de otra forma y se les enreda el pelo". Pero si bien es cierto que semejante reflexión actuó como disparador de una de sus nuevas letras, también lo es que evita la bajada de línea: "Trato de dejarlas abiertas, y que entren más por el lado del corazón que de la mente. Está en el baile, el cuerpo, las células, el ADN, la información. Tenemos que regenerarnos, para sacarnos un montón de chips implantados que ya no nos sirven para nada. Es como cuando bañás a un perro, que se sacude para todos lados. Bueno, bailando te sacudís todo eso de encima".

Sorpresas > Ben Affleck, director de cine

No contaban con mi astucia



Nunca logró ser un actor interesante, ni un *leading man* con presencia ni un galán hipnótico. Tampoco supo elegir papeles ni películas. Quedó como el tontuelo detrás de su amigo Matt Damon, junto al que ganó un Oscar como guionista hace diez años. Pero parece que Ben Affleck tenía un talento escondido: su primera película como director, *Desapareció una noche*, es excelente y devastadora sin recurrir jamás al golpe bajo y cuenta con un deslumbrante protagónico de su hermano, Casey, que de verdad es buen actor.

POR MARIANO KAIRUZ

Y no, muchos no daban ni 50 centavos por *Desapareció una noche*, la primera película como director de Ben Affleck. Ese fue el punto de partida para los críticos (en Estados Unidos y acá) y no era para menos: proviene de un prejuicio de que Affleck se labró solo. Su actitud un poco canchera con un stock de gestos muy limitado y una capacidad para elegir (personajes más o menos interesantes en) películas pésimas. No es una observación a la ligera: alcanza con revisar un poco su filmografía post *En busca del destino* (*Good Will Hunting*, 1997) que Gus Van Sant dirigió sobre un guión por el que Affleck y su amigo de toda la vida, Matt Damon, ganaron un Oscar y se instalaron definitivamente en Hollywood: *Armageddon; Shakespeare apasionado; Fuerzas de la naturaleza* (con Sandra Bullock); *Pearl Harbor; La suma de todos los miedos*, y una secuencia aterradora en la que se apelotonan *Daredevil* (hay que verlo a Ben hacer de paladín ciego e híper sensible), *Amor espinado* (o *Gigli*, el producto-aborto de su relación con Jennifer López); *El pago* (uno de los peores Philip K. Dick para cine a cargo del peor John Woo); *Padre soltero* (paternidad primeriza y viudez, todo junto, según Kevin Smith), y *Sobreviviendo a la Navidad* (uno de esos bofes familiero-festivos, que acá fue a video).

Es cierto también que hubo una señal de recuperación en *Hollywoodland*, una película bastante aburrida con una gran historia para contar: la del misterio del presunto suicidio de George Reeves, el Superman televisivo de los '50. Affleck interpretaba a Reeves como un tipo cansado, resignado, frustrado; toda una dimensión emocional ausente en casi todos sus personajes previos, y en su eficaz combinación de transformación física (aparece ligeramente engordado) y nuevo repertorio de humores y miradas: hasta nos convencía de ser un tipo casi 15 años mayor.

Desapareció una noche además vino a combatir otra expectativa muy negativa –aunque sobre esto ya no hay tanto consenso–: el temor a otra película demasiado intensa, grave, "importante", con un discurso moral y religioso sobrecargado, como la multipremiada *Río Místico*, de Clint Eastwood. Y no por pura especulación: al igual que *Mystic River*, *Desapareció una noche* está basada en una novela de Dennis Lehane, y ambas comparten parcialmente temas y ambientación. En ambas hay niños secuestrados, abuso de menores, vidas familiares arruinadas; un discurso sobre la inocencia corrompida como un límite de tolerancia, y el ajusticiamiento por fuera de la ley. Pero Affleck, que además de dirigir su relato sin arrogancia, coescribió el guión adaptado, crea algo nuevo y distinto con su protagonista, Patrick Kenzie, una suerte de investigador *hard-boiled*, un detective privado tenaz pero vulnerable y creíble, que a pesar de verse demasiado joven y no suficientemente temible, tiene bastante *barrio bajo* encima como para abrirse camino por donde es necesario. En sus propias palabras, es el tipo que puede "hablar con aquellos que no hablan con la policía". Kenzie le hace una promesa a la madre de la nena secuestrada, y a pesar de que no se trata de una mujer que genere mucha compasión ni empatía, sabemos que, como el policía retirado de Jack Nicholson de *Código de honor* (otra de menor abducida, dirigida por Sean Penn, protagonista de *Río Místico:* hay una circularidad nada casual en todo esto), la va a llevar hasta las últimas consecuencias. El mérito es en buena medida de Casey Affleck, el hermano menor de Ben, que interpreta a Kenzie y que acaba de ingresar en la categoría revelación-del-momento, gracias a la concomitancia de este estreno con el de *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford*. Tal vez no sea nada extraño para quienes lo hayan apreciado en la poco vista *Gerry* (opus "existencialista" de Van Sant, con Matt Damon; 2002), pero sus personajes cargan con una angustia, un pesar de que no acumula electricidad para terminar estallando a la manera de Penn en el film de Eastwood, sino que lo llevan y nos lleva por un recorrido más oscuro, indefinido, sin resoluciones a la vista. Su Bob Ford es lo mejor del pretencioso western producido por Brad Pitt, así como se convierte en el auténtico centro vital de la película de su hermano: el tipo que debe cargar con las decisiones difíciles, las de hacer lo que corresponde eligiendo entre unas pocas alternativas, todas miserables. El que asume que no hay escapatoria, que todos pierden. Y el que se queda ahí para recibir y amortiguar las consecuencias, tal como queda expresado en el último, poderoso plano de la película. Una de esas imágenes que, con la misma impasibilidad de toda la narración –sin sentir jamás la necesidad de subirle el voltaje: el talento de Ben Affleck estaba *acá*– nos deja a solas con nuestra desazón, mientras empiezan a rodar los créditos finales, como pocas películas en los últimos tiempos.







David Hockney (Yorkshire, Inglaterra, 1937) se crió en una familia de clase trabajadora y de activa militancia política. La crítica de arte lo descubrió y encumbró como una de las grandes promesas del movimiento pop en la muestra de *Jóvenes contemporáneos* de 1961. Se dice de sus primeras obras que estaban realizadas en un "falso *naïf*", que combinaba una técnica muy sofisticada con un estilo muy crudo. En sus pinturas de aquellos años (principios de los '60) tematizó su homosexualidad (con obras como *We Two Boys Together Clinging*); realizó el cuadro *Myself and my Heroes* ("Yo mismo y mis héroes") en el que aparece junto a Gandhi y Walt Whitman, y se mudó a California, instalándose en Santa Monica. Allí se obsesionó con el clima soleado y el liberal estilo de vida californiano, y realizó su primer pasaje a la fotografía, con tomas "casuales". A principios de los '70 vivió un tiempo en Londres y en París, donde entre 1973 y 1974 se volcó más activamente a la exploración de la fotografía, una parte de su obra cuyas producciones más conocidas son las que realizó entre 1982 (el año de *The Brooklyn Bridge*) y 1986: sus enormes paisajes compuestos de fotografías individuales tomadas con una Polaroid al principio, y luego, a medida que su obra se fue haciendo más compleja, con una cámara de 35 mm. El referente declarado de Hockney para estas obras es el cubismo. Más adelante en su carrera, su espíritu experimental lo llevó a producir nuevas obras con fotocopiadoras color, faxes e imágenes de computadora.

Con su documental *Conocimiento secreto* (2001), Hockney despertó una considerable controversia, al exponer su teoría de que muchos de los grandes viejos maestros de la pintura consiguieron su realismo extremo mediante el uso de una cámara lúcida que proyectaba las imágenes de sus modelos sobre sus lienzos. Actualmente, el pintor y fotógrafo vive entre Hollywood Hills y Malibu.

Un puente en cada foto

POR AUGUSTO ZANELA

Cuando vi esta foto por primera vez, en vivo, en una exposición a principios de los '90, aprendí otra forma de concebir la imagen fotográfica. Yo venía estudiando fotografía, dentro de los cánones tradicionales que se manejaban en la Argentina, y encontrarme con esta obra me abrió totalmente la cabeza.

La idea de esta obra no es capturar en una sola imagen la totalidad de un evento, de una escena, sino ir tomándolo por partes. Es decir: hacer exactamente lo mismo que hace el ojo. Al recorrer con la vista un determinado espacio, uno tiene que ir registrando imágenes de cada una de las partes que va viendo, para recomponer el espacio completo. Y en esta imagen Hockney muestra ese procedimiento humano literalmente: es una conexión directa con el ojo a través de la cámara fotográfica, trasladando la experiencia directa del espacio representado al espectador.

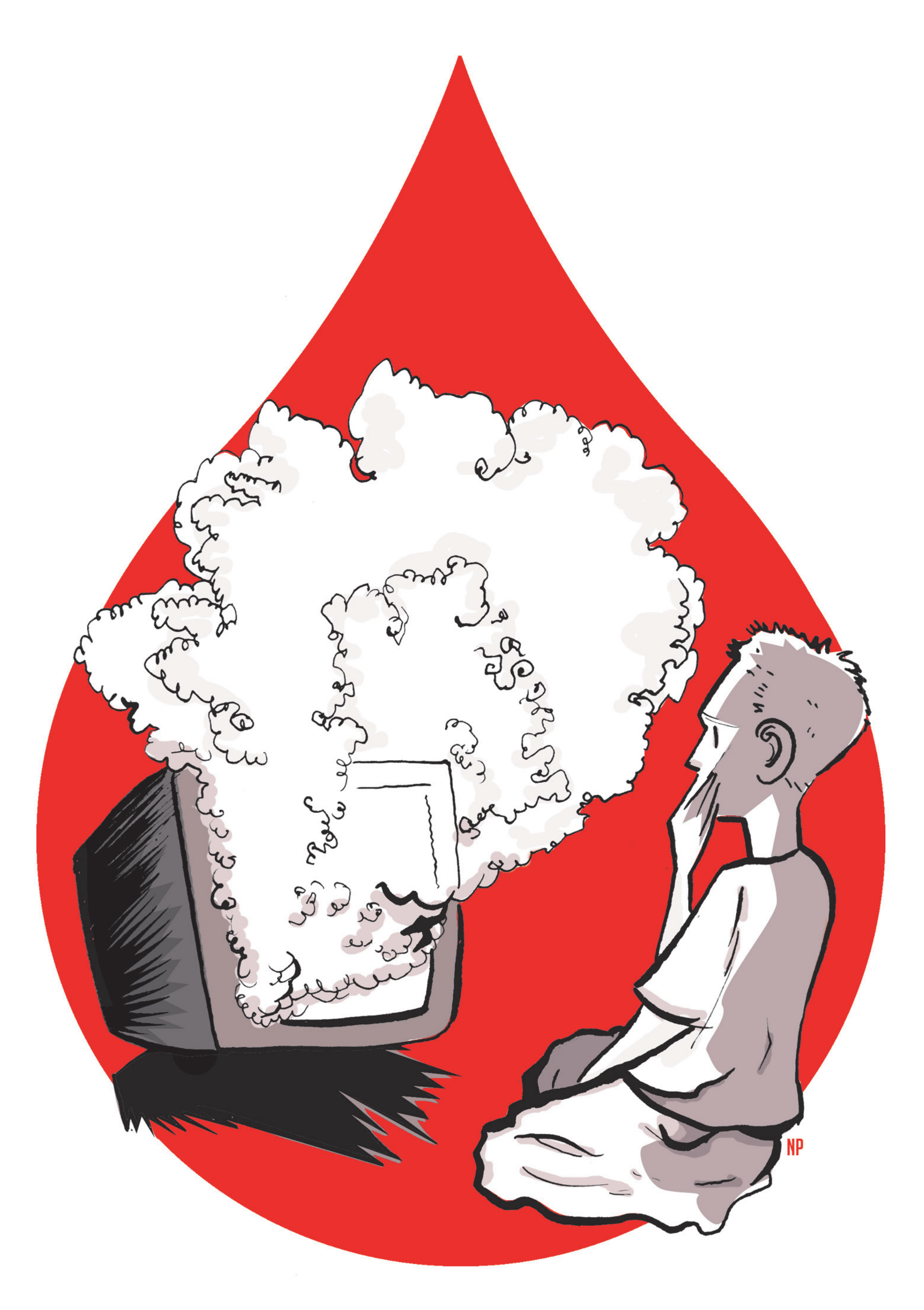
Por un lado, genera una imagen propia de un súper gran angular, usando un teleobjetivo: todas las fotos que la componen son aproximaciones, y hace con ellas una composición, de modo que cada pedacito va encajando en el conjunto para armar una imagen final muy flexible y orgánica. A la vez que le otorga valor a cada una de las fotos, el conjunto que arma con ellas es de una potencia visual enorme.

Además es una obra fotográfica de una persona educada en las artes visuales tradicionales, con lo cual su aproximación técnica es bastante pobre. Y sin embargo todo lo que la ortodoxia fotográfica consideraría un error, él lo adopta como atributo plástico: todos estos saltos de color, las deformaciones que se van produciendo, los fallos de exposición que en una fotografía tradicional serían descartados, en este caso se suman como valores plásticos.

Una de las cosas que más me alienta de su obra es su acercamiento a un objeto arquitectónico tan trillado desde un lado completamente atípico: hasta ese momento, las imágenes que teníamos del puente de Brooklyn eran bastante corrientes; ésta, en cambio, aborda lugares turísticos sin el clásico efecto postal. Incluso nos señala su punto de observación, y de esa manera nos vincula literalmente con la obra, y a la vez con la experiencia *vivencial* del lugar, mientras que lo normal en la fotografía es que nos deje afuera, que nos vincule sólo con la imagen, sin que podamos aproximarnos a la vivencia de ese espacio.

Hockney trabaja con un entorno completamente doméstico; por ejemplo, cuando viaja suelen aparecer en las imágenes las personas con las que viaja: a veces su pareja, a veces la madre. Echa por tierra esa idea de una alta fotografía en oposición a una fotografía doméstica, de viaje, o de evento social, todos estos géneros que en general son medio bastardeados, y los aborda con esta calidad, y encima sin hacer ningún alarde de producción. En su obra no hay ningún preciosismo, trabaja con cámaras ordinarias y revelados corrientes en copias de formato comercial estándar, y eso le da una soltura inusual.

La primera vez que me encontré con esta imagen fue en una exposición de la colección del Chase Manhattan Bank, que se llamaba *Photoplay*. Era el año '93; se trataba de una muestra que empezó en Estados Unidos, siguió por México y Brasil, y al año siguiente se exhibió acá, en el Bellas Artes. La exposición recogía todo tipo de fotografía que no se atenía a la ortodoxia tradicional, era un paraíso. Esta en particular alcanzaba un gran tamaño, casi tres metros de alto, con lo cual te daba una sensación de vértigo, de poder continuar caminando dentro de ella. Su ubicación, al final de una especie de pasillo, acompañaba esta idea de conducirte adentro de la obra: a medida que te ibas acercando lograba un juego interesante entre un buen lejos y un buen cerca, desde una perspectiva alejada tenías la posibilidad de tener la comprensión de toda la obra, y al acercarte, la de poder hurgar en cada detalle, como una continuación en la experiencia del espacio fotografiado. Yo tengo formación como arquitecto y en la profesión ocurre muy a menudo esto de tener que relevar espacios, con lo cual uno se enfrenta reiteradamente a esta dificultad de tratar de representar sensiblemente un espacio existente a través de una imagen plana. Esta aproximación sensible generalmente suele ser más bien fría, distante. Lo que hizo Hockney es demostrar la posibilidad de generar una aproximación sensible más real, en lugar de lo que pasa con la fotografía tradicional que tiende a alejarte, a distanciarte. Es una obra didáctica, muy viva y orgánica. Y la sensación de enfrentarte a ella es de vértigo, puro vértigo.



Del ’73

Después de haber ganado el premio Herralde, y después de la película de Héctor Babenco, Alan Pauls volvió a la literatura con un libro de características muy diferentes a *El pasado*. En su brevedad más bien austera de nouvelle, *Historia del llanto* (Anagrama) se remonta a los años ’70 para narrar el universo de las utopías progresistas a través de la educación sentimental de un adolescente. El ’73, el golpe de Pinochet, Borges, Sartre y Leiris son algunas de las estaciones en las que se detiene a reflexionar Pauls en esta entrevista.

POR MAURO LIBERTELLA

Esta nota podría empezar con un juego perverso e insaciable, que consiste en buscar en todo lo que rodeó a la entrevista con Alan Pauls claves o metáforas que remitan al libro que acaba de publicar, *Historia del llanto*. Por ejemplo, el calor alucinado de un lunes al mediodía. Mientras subía por las escaleras que conducen directamente al estudio en el que Pauls trabaja, en el barrio de Palermo, pensaba ya que esa suerte de espejismo lunático que se proyecta cuando el sol lo gobierna todo se parece, curiosamente, al juego de espejos y ambigüedades que arman el rompecabezas de *Historia del llanto*. El estudio en el que nos refugiamos, bajo la bendición simétrica de los ventiladores, está de algún modo dividido en dos. Por un lado, un espacio amplio y vacío en donde por las tardes se ensaya teatro y otras ficciones. Por otro lado, unas cuantas bibliotecas abarrotadas de libros coronan un costado azaroso; el costado neurótico o el laberinto mental de aquel estudio. La entrevista iba a ir revelando, de a poco, que así también es *Historia del llanto*: un libro rarísimo, con sus espacios blancos, zonas de aire en lo que todo se podría conjeturar, y sus zonas de un lenguaje compacto y profundamente literario. *Historia del llanto* es, en este sentido, irreductible. Podríamos afirmar que es la historia de un chico, desde su niñez hasta el comienzo de su madurez, sumergido en un mundo de principios progresistas en los primeros años setenta. Pero no estaríamos diciendo nada. Podríamos también arriesgar que es el testimonio de una subjetividad, atravesada por la lectura y la observación, en el esqueleto de una Buenos Aires fantasmal. En fin, las posibilidades de reducir este libro breve pero de compleja tesitura a una sentencia son infinitas y todas imposibles. Queda, como siempre, el efecto inenarrable que cada lectura pueda suscitar. Para muchos, de eso se trata la literatura.



Los años setenta fueron una época muy atractiva, muy decisiva, pero que al mismo tiempo me inspiraba tanto respeto que no me atrevía a abordarla. Y tampoco me satisfacían las estrategias que había elegido la literatura argentina para entrarle. Alan Pauls

Si miramos en perspectiva tu camino con la ficción, venías escribiendo novelas más o menos breves y después te volcaste a *El pasado* –casi 600 páginas– para ahora retomar la nouvelle o la novela corta. ¿Cómo fue volver a un relato de límites maleables después de haber escrito una novela voluminosa?

–Volví a la forma breve, o a la forma nouvelle, buscando trabajar dentro de un límite. La experiencia de *El pasado* había sido un poco la experiencia del libro virtualmente infinito. En un momento me di cuenta de que la novela podía crecer indefinidamente, en el sentido en que la novela es un género que siempre empuja los límites un poco más allá. Hay algo ya en el ser de la novela que implica un cierto trabajo con el límite, contra el límite. Quería volver a trabajar con un territorio mucho más acotado, mucho más firme, de modo de obligarme también a una cierta concisión. Quería un texto más compacto, más apretado. Y que fuera a la vez enigmático. Tengo la impresión de que la premisa que hay implícita en *El pasado* es que la novela pueda agotar, extenuar algo. Tenía ganas ahora de escribir una ficción que de algún modo se alimentara de cierto secreto, de cierto misterio interno, de algo que no se acaba de decir del todo.

El procedimiento inverso, de algún modo.

–Sí, en vez de barrer todo, de decirlo todo sobre la experiencia amorosa, trabajar con algo que tuviera como alojado en el centro un cierto enigma, que no se iba a llegar a decir nunca.

¿Cuál fue el modo que buscaste para resguardar ese secreto?

–Construir la ficción de manera tal que siempre haya entre las partes mucho aire. Muchos blancos. Es un libro raro en ese sentido, porque persigue cierto ideal de ser leído de un tirón, como si la fantasía del libro fuera estar escrito con una sola frase. Y al mismo tiempo ese efecto de continuidad descansa mucho, me parece, sobre enormes zonas de sombra. Acontecimientos no contados, lazos no descriptos. Incluso esas lagunas que hay en el texto, que aparecen bajo la forma de corchetes con puntos suspensivos, que funcionan también en relación con la idea del género del testimonio. Partes del texto que no se consideran relevantes y que han sido omitidos, pero que aun así despiertan una curiosidad: ¿y si lo que se eliminó en realidad fuera mucho más pertinente que lo que se dejó?

También son ambiguas las relaciones temporales.

–Yo creo que lo más misterioso del libro es cómo se pasa de una era a otra. Es un libro cuya historia transcurre durante mucho tiempo. El personaje empieza teniendo unos cuatro años, y fluctúa a lo largo del libro por muchas edades. Nunca se sabe muy bien qué pasa entre edad y edad ¿no? Hay momentos incluso en que el personaje cambia de edad en medio de una frase. Yo creo que en el deseo de enturbiar algunos procesos cronológicos aparecen muchas zonas de misterio. ¿Cómo se llegó hasta acá?

Hay sin embargo en el libro un momento concreto en el que se hace mención a una fecha específica: el 11 de septiembre de 1973, cuando bombardearon el Palacio de La Moneda, en Chile. ¿Por qué, ahí sí, hacerse cargo de una referencialidad?

–Yo quería que ésa fuera la única fecha que hubiera en el libro. Es el único acontecimiento que para mí tiene un valor real de acontecimiento, de hecho histórico. Todo lo demás tiene una forma tan afantasmada, tan procesada por una cierta imaginación que prácticamente para mí no tiene valor histórico, en el sentido en que se entiende valor histórico en relación a documentos o referencias. Pero sí, ése es quizás el hecho histórico. Todo lo demás me pareció mejor dejarlo en una especie de imprecisión reconocible. Por eso aparecen, procesadas por una memoria a la que no le importa demasiado fechar las cosas, desde la publicación de la crónica del asesinato de Aramburu en *La causa peronista*, hasta la muerte de Gatica, que aparece en una escena muy fugaz. Me parece que esos hechos son más discutibles, más conjeturales, en el sentido en que el personaje se podría preguntar si en realidad no lo soñó. Pero me interesaba que quedara el 11 de septiembre del '73, que para mí fue un hecho totalmente decisivo, y todo lo demás en una especie de bruma que tuviera al mismo tiempo ciertas particularidades que permitieran reconocer las partes o los hechos que la componen.

Para volver a los setenta, ¿estuviste leyendo, investigando, o apelaste al recuerdo y la imaginación?

–No, releí la crónica de *La causa peronista*, que es un texto que siempre me fascinó, y que leído hoy incluso muestra una especie de destreza literaria compositiva increíble. Pero no hice mucha investigación, porque realmente no me interesa mucho la recuperación de la verdad histórica. Me interesan más los procesos que la deforman. Así como en el género autobiográfico me interesa mucho más el modo en que los escritores ponen en escena sus vidas que el hecho de acceder a la vida misma. No tengo ese tipo de relación con lo histórico.

Ya se ha marcado que quizás uno de los puntos fuertes del libro sea la confluencia entre lo político y la intimidad; la idea de que son o pueden ser dos esferas que se concilian. ¿Es una idea que te interesaba desarrollar particularmente?

–Bueno, es el camino que me permitió poder acercarme a los años setenta, que para mí siempre fue una época muy atractiva, muy decisiva, pero que al mismo tiempo me inspiraba tanto respeto y me parecía tan difícil que no me atrevía a abordarla. Y tampoco me satisfacían las estrategias que había elegido la literatura argentina para entrarle. Entonces me parecía que tenía que inventar una manera nueva, para mí, para poder apoderarme de aquello que me interesaba de aquella época.

También podríamos hablar de otra faceta, si se quiere, de *Historia del llanto*, que tiene que ver con la tradición de la novela de educación. ¿Tuviste en mente algún libro o autor en particular a la hora de escribir el libro?

–Tuve presentes dos libros, uno de un modo más consciente y el otro menos consciente. El más consciente era *La edad del hombre*, de Michel Leiris, que es un libro que siempre me gustó mucho, y sobre todo siempre me interesó mucho esa vía de la autobiografía: no está fundada en hechos o en sucesos, sino en pequeños fantasmas, muy caprichosos, que funcionan un poco como procesadores de épocas, de experiencias históricas. Y después el otro libro, menos consciente, pero que estuvo ahí presente, es *Las palabras* de Sartre. Son dos ejemplares de autobiografías. Y me parece que, aunque los dos libros son muy diferentes, está la idea que me resulta tan interesante de que la intimidad y la historia son dos caras de la misma hoja.

Otra cuestión de *Historia del llanto* es la idea de que el protagonista se reconoce en la mediación de la lectura más que en la acción directa. Quizá se pueda leer ahí una relación con el universo de Borges, que apuesta a que la literatura sea una forma de continuar por otros medios el linaje familiar guerrero.

–En el libro hay, si querés, una apología de la figura del lector. En ese sentido soy totalmente borgeano.
Probablemente no haya para mí experiencias vitales tan intensas como la lectura. Y soy borgeano también en el sentido que me parece que la experiencia de leer, y la experiencia de relacionarse con el mundo a través de la lectura, no es una experiencia deficitaria, sino más bien como una especie de nueva posibilidad de vida. En el libro que escribí sobre Borges hay un capítulo entero dedicado a desmentir la idea muy difundida de que, como Borges tenía muchos problemas con la realidad, se refugió en un especie de castillo forrado de libros, y ahí se armó su pequeña vida de consuelo. Ahí me parece que hay una ideología antilibresca, antiintelectual muy fuerte, con la que yo no estoy de acuerdo, porque me parece que los escritores muy librescos inventan formas de vida, no se resignan a no poder vivir y entonces darse el premio consuelo de la literatura. Inventan formas de vida que después vuelven a la vida. Como cuando alguien dice que algo que le pasó es borgeano. Toda la apología que hay del lector como experimentador de intensidades que hay en el libro tiene que ver con eso. No creo que haya una oposición entre la vida de la acción, de las armas, y la vida de los escritores. Tal vez el último que tuvo ese problema, y que montó todo un aparato de problemas a la vez literarios y políticos sobre esa cuestión fue Walsh. Yo creo que ahora, mi generación y las que vienen después, no tienen ese problema. Ya no hay una cuenta que pagar, elegir la acción o los libros. Ya sabemos que hay tanta acción en los libros, como libros hay en la acción.

Otro autor con el que se puede proyectar una filiación, sobre todo recortándonos en la escena del Palacio de La Moneda, es Roberto Bolaño, a quien el golpe lo agarra en Chile con veinte años. ¿Ves ahí alguna conexión?

–La verdad es que no. Me parece que el golpe de Pinochet fue para mí un acontecimiento muy extraordinario porque tuve por primera vez la sensación de una injusticia a un nivel histórico. Sobre todo en la desproporción bestial que me parece que había entre la masacre en la que estaba terminando la experiencia del socialismo en Chile y el modo pacífico, electoral, civilizado, en el que el socialismo había accedido al poder. La experiencia chilena en ese sentido era muy distinta a la argentina. Yo no podía creer. Y el hecho de que Allende se hubiera suicidado adentro del Palacio de La Moneda, con un fusil, la idea de que el tipo en vez de matar se matara, y que sólo tomara las armas en el momento en que ya no tenía más remedio, era tan diferente a lo que estaba pasando y a lo



que iba a pasar al año siguiente en la Argentina. En Chile algo casi perfecto se caía a pedazos. No había en la experiencia chilena algunas de las cosas oscuras, perversas, que ya se agitaban en la política argentina. Esos doble juegos, esas ambivalencias de la política argentina. Lo que yo veía en la caída de Allende era la catástrofe de una especie de ilusión pura.

¿Cuándo llegó para vos el momento de revisar esos años?

–Hace mucho. Creo que a medida que fui viendo que el progresismo se iba convirtiendo en el nuevo sentido común triunfante. A medida que me doy cuenta de que empieza a cristalizarse. Todos empezamos a estar de acuerdo con todo. Empecé a querer ver un poco de movimiento. Y me parece también que me inspiró mucho la aparición de ciertas obras que están firmadas por gente que no estuvo directamente involucrada en la época. Cuando empecé a ver el tipo de problemas que eso suscitaba en la cultura argentina. Quién tiene derecho a hablar sobre los años setenta. Qué títulos hay que presentar para tener un discurso autorizado. Si la primera persona es obligatoria para hablar sobre los años setenta. Porque creo que eso es un problema para la historia argentina, porque hasta hace poco la década del setenta fue un patrimonio exclusivo de la gente que la protagonizó. Y me gusta que se haya empezado a resquebrajar esa endogamia. Es algo absolutamente fundamental.

Saliéndonos un poco del tema. ¿Cómo ves a tus primeros libros, ahora que han pasado unos cuantos años?

–Los veo extrañamente como libros escritos con una determinación increíble, que no reconozco tener ahora. Libros escritos de punta a punta, sabiendo perfectamente qué quería decir, cómo quería decirlo. Como si la literatura fuera algo que no tuviera ningún secreto para mí. Yo trabajaba mucho en teoría literaria, tal vez ni siquiera estuviera del todo claro a qué me iba a dedicar; si me iba a dedicar a escribir ficción, o si me iba a dedicar a ser crítico o a escribir ensayos sobre literatura. Yo creo que escribía apuntalado por grandes certidumbres teóricas.

¿Las vivías como un peso?

–No, para nada, todo lo contrario. Como algo que permitía la escritura. Jamás tuve la impresión de que la teoría o el saber sobre la literatura funcionara como un obstáculo. Para nada. Creo que no funciona así. Soy muy anti-antintelectual. Pero funcionaba así: escribir ficción era un aparato dentro del cual había una pieza que era una pieza de la reflexión técnica, teórica, conceptual sobre la literatura. En un momento en que ese saber tenía un poder y una presencia muy fuerte, que no la tiene hoy. Hoy nadie piensa la literatura en esos términos. Los libros estaban empujados por ese aliento. Eso fue cambiando mucho, sobre todo a mis treinta años. Fue una década muy rara, publiqué muy poca ficción. Dediqué buena parte de esa década a escribir *El pasado*, pero casi no publiqué. Y empecé a cambiar mi manera de ver las cosas. Pero nunca dejé de leer ensayos de literatura, sigo pensando que pensar la literatura y escribir sobre literatura es un arte tan grande como la más grande de las ficciones. Pero me parece que hubo algo en el mapa que cambió para mí. Quizás la frontera entre la literatura y la vida se volvió mucho más porosa, las contaminaciones empezaron a funcionar con mucha más libertad.

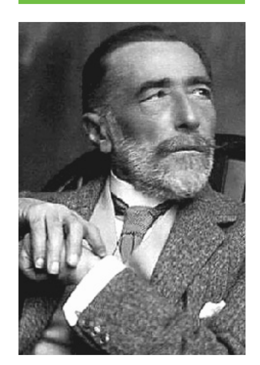
¿En esa determinación con la que escribías cuando empezaste había un repudio a cierta estética o a cierto modo de pensar la literatura?

–Sí. Yo me formé básicamente con los escritores del setenta. Con la gente de *Literal* por un lado, y con Ricardo Piglia y Josefina Ludmer por otro. Fueron los primeros escritores a los que conocí. Los primeros escritores a los que les mostré mis textos. Los primeros escritores con los que tuve diálogos técnicos sobre escribir. Discutir sobre el secreto de la literatura. Toda esa gente eran como los enemigos públicos número uno del realismo. Cada uno ocupando una posición muy singular. Piglia tenía una relación muy extraña con el realismo, la misma relación que podría tener Brecht. Había una especie de facción antirrealista de la que yo soy hijo, totalmente. Y por eso mi enemigo también era el realismo, y el populismo. Mi enemigo era toda aquella poética que enarbolara las banderas de la representación. No reniego para nada de ello, para mí fue una gran formación, y me introdujo en el mundo de problematizarlo todo.

Para terminar: ¿cómo te cambió la percepción respecto del posible lector después de *El pasado*, en donde el universo lector de expandió?

–Yo creo que cada libro es como un acontecimiento singular, o tiene que serlo. Lo único que me pasó después de *El pasado* es que, obviamente, vi el filón. *El escritor del amor*. Vi que eso pasa. Lo primero que pasa con el libro es que deja de ser leído como un libro, y entonces los escritores empiezan a dar opiniones sobre problemas de la vida, del mundo. Pero lo primero que se hace con un libro cuando más o menos funciona es leerlo como una especie de ventana neutra a un mundo que ya no es literario. Yo creo que todo lo que hago es totalmente literario, entonces lo que pensé después de *El pasado* es “ponete a escribir”. Entonces, para escribir yo necesito que lo que escribo no me resulte conocido. *Historia del llanto* es un libro muy diferente, y no tengo idea de lo que va a pasar. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL MARINERO OCULTO

Si entendemos la vida de un escritor como sus intentos por ocultarse, Joseph Conrad lleva al respecto más de 150 años de ventaja. Hasta ahora. Justamente, al cumplirse 150 años de su muerte, acaba de salir una biografía que vendría a reparar los equívocos y las mistificaciones que ha ido padeciendo su figura. Su autor es John Stepe, investigador en el St. Mary's University College de Londres, se propone reinterpretar las tres vidas que el mismo Conrad decía haber vivido: "Como polaco, como marino y como escritor", a las cuales Stape suma "otros aspectos más íntimos de su persona, otras vidas como marido, padre y amigo, papeles que enriquecieron su ficción". Pero más allá de la capacidad de este investigador, cuyo trabajo viene a completar una buena biografía anterior de Jocelyn Baines, hay que decir que pudo contar con la correspondencia de Conrad y todos los archivos que se abrieron a partir de la década del '80.

PODEROSO EL CHIQUITIN

Al no tan módico precio de 24.000 euros se vendió una hoja manuscrita con los primeros párrafos de la única novela escrita por el emperador francés Napoleón Bonaparte, en una subasta celebrada en Fontainebleau, al sur de París. Napoleón había esbozado su obra literaria *Clisson y Eugenia* en 1975 y sería bastante autobiográfica ya que, según dicen algunos, está basada en el fugaz romance vivido por Napoleón con Desirée Clary, cuñada de José Bonaparte.

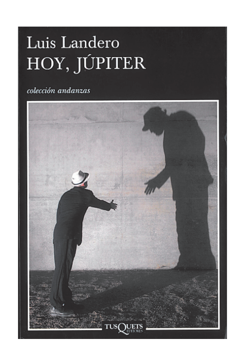
PREMIO PISCO

Hasta el viernes 28 de diciembre hay tiempo para presentar una novela o un poemario a la Primera Bienal de Novela y Poesía Premio Copé Internacional 2007, uno de los más importantes premios peruanos literarios que admite la participación extranjera. Los que lleguen deberán enviar sus obras a la Oficina Principal de Petroperú, Avenida Paseo de la República 3361, Lima 27, Perú. Para leer las bases hay que ingresar a *www.petroperu.com.pe*

Aventuras de papel

El mundo de la adolescencia y la pasión por los libros conforman el universo de la nueva novela de Luis Landero.

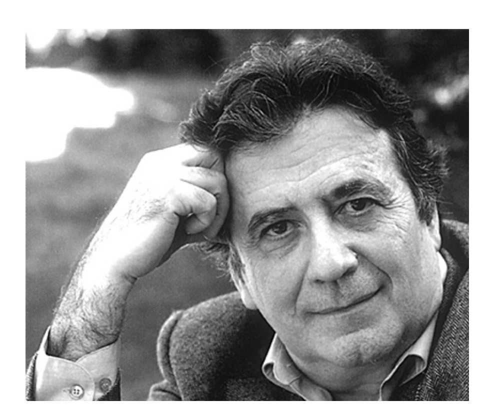
Hoy, Júpiter
Luis Landero
Tusquets
400 páginas.



POR LUCIANA DE MELLO

"No es el mundo de la burguesía lo que madame Bovary convierte en materia central de la novela, sino algo más ancho que cubre transversalmente a las clases sociales: el reino de la mediocridad." Lo dijo Vargas Llosa sobre la obra de Flaubert y bien podría decirse también de esta novela de Luis Landero, que puede situarse ya sea por la trama, por el estilo narrativo o por la construcción de los personajes dentro del registro de las novelas decimonónicas. Las obsesiones del autor de *Juegos de la edad tardía*, *Caballeros de la fortuna*, y *El Mágico aprendiz* se retoman en esta novela que da forma a personajes que se encuentran atrapados en una vida mediocre de la que sueñan escapar. El fracaso, el tedio y el odio son los motores que impulsan a sus personajes a modelar sus vidas carcomidas por la sed de venganza. Así los clásicos de gran parte del canon literario de los siglos XVIII y XIX van siendo citados uno a uno en la novela, y a tal punto llega la presencia de estos autores que la prosa del propio Landero se termina contaminando de barroquismos, reiteraciones y metáforas que terminan por quitarle fuerza al relato de una historia que por momentos cuesta creer que llegue a nuestros días.

Cuando se le pregunta por el contenido autobiográfico de su obra, el autor responde que "hay dos mundos que son las fuentes de donde manan mis demonios: mi infancia y mi adolescencia. Ambos me alimentan literariamente. Esa es la semilla, pero lo demás es imaginario". Landero conoce muy bien el espacio donde ha puesto a vivir a sus personajes. Al igual que Tomás Montero, uno de los protagonistas de la novela, es profesor de literatura. Y de la experiencia de la frustración de no haber cumplido con las expectativas que su padre ideara para él fue que compuso al otro personaje, Dámaso Méndez. Es justamente allí, en el origen de esa experiencia donde se hace fuerte su narrativa, donde ganan espacio los personajes y su construcción logra hacerse consistente. *Hoy, Júpiter* es claramente una novela que habla de la relación del hombre y la escritura. Quizá sea por eso que toda la hondura y humanidad puesta en los personajes masculinos se esfume de pronto a la hora de construir a las mujeres de su relato. A las señoritas les queda reservado el lugar de meros objetos de deseo, y a las madres el de la locura. Pero el autor no se inquieta, sólo se excusa: "Los personajes femeninos me los tengo



que inventar, no tengo experiencia".

Landero dice: "Tenemos la vida que tenemos pero lo que realmente nos define es lo que nos gustaría ser". Así la novela se abre al juego de los dobles desde varias perspectivas, tanto dentro como fuera de la ficción, donde la escritura se plantea como riesgo y desafío. El riesgo es contar la verdadera historia que se lleva dentro. El desafío: no sucumbir al deseo del éxito. Landero se decide por el camino del riesgo: se sienta a contar la historia que lo atormenta. Frente a la máquina, el escritor pasa de la venganza a la purificación. Mientras que en la novela, la vida del hombre de acción confluye con la del hombre de letras y el personaje del escritor fracasado –que no hacía más que citar a otros– se sienta en la última página del libro a escribir por fin una novela, la historia de su vida y la de Damaso Méndez. Una historia que se propone escribir en 400 páginas, la misma extensión que le llevó a Landero escribir *Hoy, Júpiter* y de la que el protagonista comenzará una reescritura. Y la última acción: la de la lectura.

Personajes en estado de

Una novela coral en busca de reproducir la agenda social de la micropolítica.



El padre de Blancanieves
Belén Gopegui
Anagrama
352 páginas.

POR LUCIANO PIAZZA

Susana cuenta que su madre, una profesora de instituto, se quejó al supermercado porque el pedido no había llegado a tiempo. Y esa queja tuvo como consecuencia que despidieran al repartidor ecuatoriano involucrado en el problema. El repartidor se presentó al día siguiente en la casa de Susana y le advirtió a la madre que la seguiría hasta que resolviera el problema que ella le había generado. Manuela, la madre de Susana, es licenciada en Filosofía, enseña en un secundario y tiene una vida muy convencional. Ante esta posible amenaza, contraataca advirtiéndole que va a llamar a la policía. El ecuatoriano redobla la apuesta haciéndole saber que en caso de que él no pueda estar presente le enviaría cartas junto con su mujer y sus hijos para que le recordaran su responsabilidad.

La anécdota del repartidor ecuatoriano podría haber sido un hecho disparador de un capítulo de *Seinfeld* o de cualquier sitcom que copiara la apuesta de una trama extraordinaria montada sobre un hecho cotidiano y casi irrelevante. Nada más alejado de los objetivos de Belén Gopegui que la situación se resuelva con los lugares comunes del humor de clase. Esa anécdota trivial es aquí el punto de partida para la entrada a la reflexión cotidiana de clase. Desde la intimidad de los miedos y fantasías cotidianas de diez personajes típicos de la clase media con conciencia política hasta la reflexión de la voz de una asamblea, quien elabora la plausibilidad de una revolución en estos tiempos. Ese es el movimiento que desarrolla en toda la novela: la transición que ocurre de una reflexión íntima y particular, en el intento de hacerla parte de una reflexión histórica. Esta es su apuesta en *El padre de Blancanieves*, una obra coral a partir del ensamble de voces solitarias cuya reflexión, al superponerse con el resto, no podrán dejar de escucharse como políticas.

Gopegui hace una presentación sintética y efectiva de los diez personajes que armarán las voces del relato. Ante la primera aparición de cada uno de ellos se




A lo largo de treinta años, dos de las mujeres más destacadas de la cultura latinoamericana –Gabriela Mistral y Victoria Ocampo– intercambiaron cartas que le dieron forma y contenido a una singular amistad.

Amigas por correspondencia

Esta América nuestra
Correspondencia 1926-1956 de Gabriela Mistral y Victoria Ocampo
El cuenco de plata
350 páginas.



POR LEONOR SILVESTRI

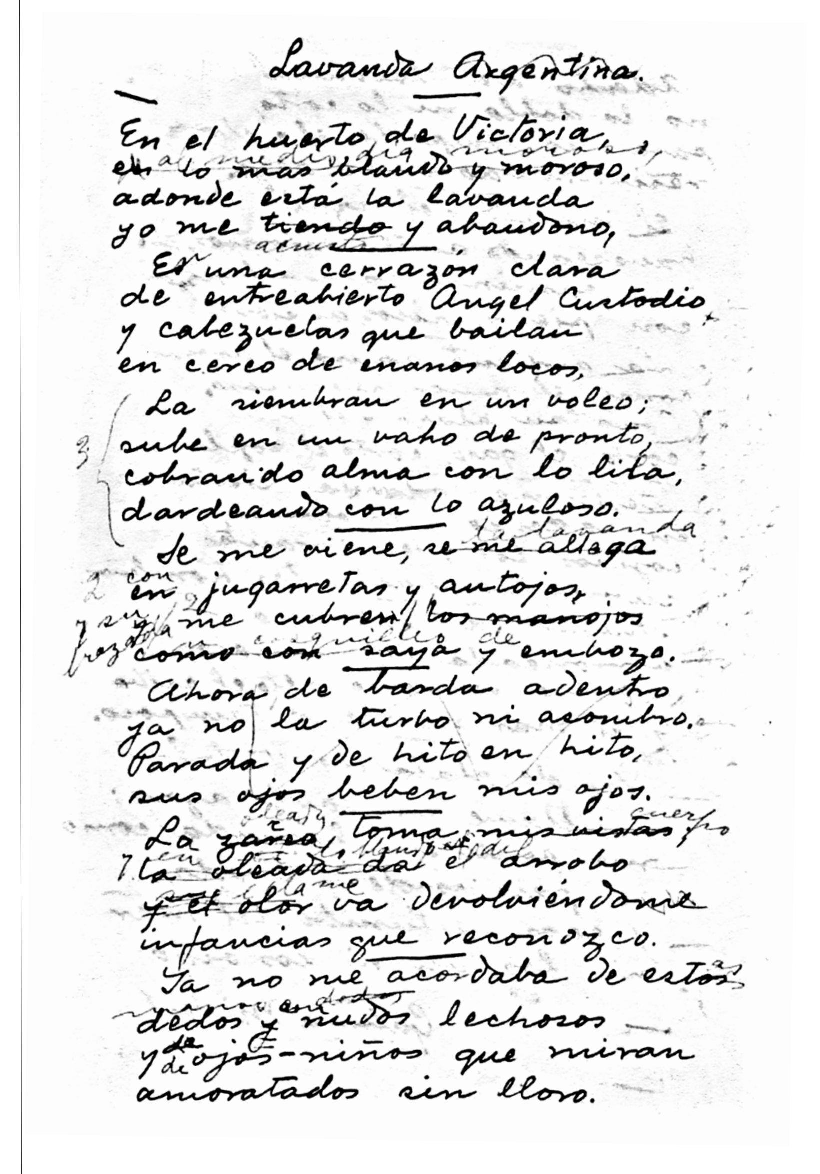
Es muy difícil imaginar dos escritoras más disímiles en formación y hábitos que Victoria Ocampo y Gabriela Mistral, pero unidas por una profunda admiración mutua que devino amistad, mantuvieron un intercambio epistolar por treinta años. Sin embargo, fueron estas mujeres, independientes de todo varón, y del más alto perfil de exposición pública, dos de las más influyentes intelectuales en Latinoamérica durante el siglo XX: Mistral, Premio Nobel de Literatura y una carrera diplomática como cónsul en Europa y América hasta su muerte, y Ocampo, quien reuniera gran parte de la mejor literatura de su tiempo en traducción para su país y luchó por los derechos civiles de las mujeres, aunque todavía hoy se dude de su valor (como escribió Mistral: "No queremos a Victoria porque no queremos su clase social, pero leemos todos los libros que salen de sus prensas"). Y sin embargo, a pesar de la actitud pro obrero e indígena de Mistral, fue una escritora mucho más institucionalizada que Ocampo, en un continente que supo ser rico.

El intercambio epistolar se inicia en 1926, pero recién en 1934 lograron reunirse en persona, y luego sólo concretaron seis encuentros en toda su vida. El libro compila y divide ochenta y seis cartas de Mistral, y treinta y nueve de Ocampo en tres secciones (1926 a 1939; 1940 a 1952; 1953 a 1956). Cada período marca un estilo y una manera personal de intercambiar, especialmente por parte de Gabriela, dado por su modo singular e irrepetible de vivir y expresar la lengua española. En la primera parte del epistolario, sin textos de Ocampo conservados, Mistral, voz embajadora de la literatura americanista, le reclama "una presencia lo más cabal posible dentro del movimiento americano". Y Ocampo, finalmente, se quedó, incluso sufriendo persecución política ("¿Cuántas veces me dijiste que yo tenía que quedarme aquí. Que éste era mi lugar. Pues me he quedado, Gabriela, y éstos son los resultados"). De hecho, Mistral fue una de las encargadas de llevar adelante su defensa con denodados esfuerzos por no enfurecer a Perón, invocando el argumento de "error judicial" cuando Ocampo fue puesta en prisión (a través de un texto que también forma parte de este libro).

Es a partir del segundo y tercer período que ambas mujeres se vuelven amigas. Ocampo, cuyos intercambios son manifiestamente más breves, muchas veces sólo logra expresar sentimientos a través de la mención de la literatura. En cuanto a Mistral, la carta donde relata con desgarramiento el suicidio del sobrino favorito, Yin Yin, con una mezcla de desvaríos y ficción, de acuerdo con sus biógrafos, es el clímax poético de su epistolario. El libro también encuadra la voz de Victoria y su relación con la poeta chilena a través de un apartado de escritos que vienen a reponer las cartas perdidas. Asimismo, la edición cuenta con una muy buena introducción en manos de las especialistas en el tema Elizabeth Horan y Doris Meyer, un excelente trabajo filológico y un fuerte caudal de eruditas notas que no debe pasar desapercibido para quien sepa reconocer que compilar es mucho más que apilar textos.

Las cartas entre Ocampo y Mistral son la expresión de una sincera y sentida amistad iniciada y sostenida por el respeto. Tal como lo afirmó Ocampo a propósito de sus cartas con Mistral, "comunicarse por escrito una persona con otra. Atenderse y amarse recíprocamente: ésta es la definición que da el diccionario de la palabra *corresponder*. Cartearse es eso o no es nada".

Esta correspondencia sabe registrar muchos de los hechos del mundo literario, político y cultural más relevantes de la época a través de la visión personal y la prosa particularísima de sus protagonistas fundamentales. Ⓡ


Lavanda Argentina.

En el huerto de Victoria,
en lo más blando y moroso,
adonde está la lavanda
yo me tiendo y abandono.
Es una cerrazón clara
de entreabierto Angel Custodio
y cabezuelas que bailan
en cerco de enanos locos.
La siembran en un voleo;
sube en un vaho de pronto,
cobrando alma con lo lila,
dardeando con lo azuloso.
Se me viene, se me allega
en jugarretas y antojos,
me cubren los manojos
como con saya y embozo.
Ahora de barda adentro
ya no la turbo ni asombro.
Parada y de hito en hito,
sus ojos beben mis ojos.
La zarza, toma mis vistas,
la oleada da el arrobo
y el olor va devolviéndome
infancias que reconozco.
Ya no me acordaba de estos
dedos y nudos lechosos
y ojos-niños que miran
amoratados sin lloro.

PRIMERA PAGINA DEL MANUSCRITO INEDITO "LAVANDA ARGENTINA" DE GABRIELA MISTRAL.

asamblea

describe una ficha personal, como si los estuviesen presentando en el reality: edad, altura, voz, trabajo, ingresos, algunas costumbres en particular, y si milita o no. Una intención clara de comprender las cuestiones más básicas en la vida de los personajes es la que se entiende a la luz del epígrafe de César Luis Menotti: "El jugador de fútbol debe entender esto, que es básico para su vida: para qué juega y para quién juega. Es lo que debe preguntarse y responderse".

El acento puesto en la micropolítica diferencia en el tratamiento sobre la reflexión política que Gopegui realiza en su anterior novela, cuyo referente político eran muy concreto. En *El lado frío de la almohada* trataba sobre un diplomático estadounidense destinado en Madrid e intermediario en un trato con agentes de la seguridad del Estado de Cuba. Así también en su primera incursión en el teatro en el 2005 con *Coloquio*, sobre los cinco cubanos presos en Estados Unidos por luchar contra el terrorismo. En *El padre de Blancanieves* la trama queda a la vista, a medida que se van superponiendo, uniendo y separando las diferentes voces que componen la novela. El mínimo mundo de cada uno de ellos está contado a través de los detalles en los que se termina de conocer a alguien, un entramado compuesto por miedos, fantasías, costumbres, desilusiones, esperanzas y mínimas reflexiones políticas sobre lo cotidiano. Hace diez años que escuchamos repetir "todo es política, pero toda política es a la vez macropolítica y micropolítica". La mirada hacia la intimidad de la clase media hace foco en los conflictos y contradicciones de clase. A medida que se desarrollan los conflictos de un personaje junto con los de otro que aparenta no tener conexión, esos conflictos superan la intimidad y alcanzan un envergadura mayor. El pliegue entre la trama general y la trama individual es la marca de la complejidad del proyecto: un conjunto de historias mínimas deben funcionar por sí mismas y también deben responder a una estructura mayor. Formalmente no significa ninguna novedad tras décadas de fragmentarismo, aunque sí es novedad que ese proyecto salga bien. Ⓡ



Este es el listado de los libros más vendidos en Librería de Avila (Alsina 500)



FICCION

1 **El enigma de París**
Pablo de Santis
Planeta

2 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Maridos**
Angeles Mastretta
Seix Barral

4 **El último encuentro**
Sándor Márai
Salamandra

5 **Zapatos italianos**
Henning Mankell
Tusquets

NO FICCION

1 **Matemática, ¿estás ahí? Episodio 3**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Fuimos todos**
Juan Bautista Yofre
Sudamericana

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón

4 **Hablen con Julio**
Diego Cabot y Francisco Olivera
Sudamericana

5 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana



Pensamientos conectados

La Colección Dimensión Clásica (Gedisa) se especializó en presentar textos relativamente ocultos o marginales de la teoría social. Un Simmel lleva a Jankélévitch, un Marx a Weber, un Weber a Löwith, en el árbol del conocimiento.

POR VERONICA BONDOREVSKY
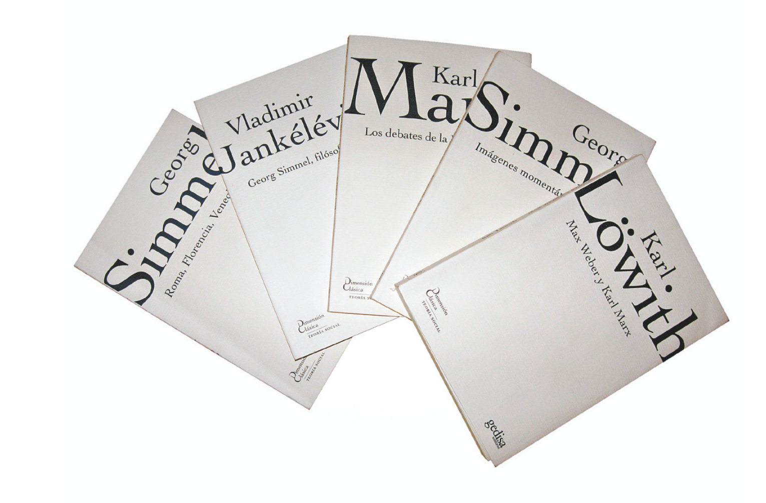
En una de las primeras páginas de los libros de esta colección se explica el sentido de esta serie: "Si la historia del pensamiento social y humanístico delineó un conjunto de textos clásicos sobre el legado modernista, a su sombra restan aún por recuperarse contribuciones incisivas que conservan viva la inquietud sobre los fundamentos de nuestro presente". Así, en *a la sombra de* los clásicos, hay una búsqueda por recuperar ensayos o textos ocultos, y estas rara avis –muchas de las cuales no fueron pensadas como libros– son de autores paradigmáticos, sumamente leídos dentro del mundo de las ideas y la praxis occidental.

Teoría Social cuenta, por el momento, con: *Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis*, *Roma, Florencia, Venecia*, de Georg Simmel; *Georg Simmel, filósofo de la vida*, de Vladimir Jankélévitch; *Los debates de la Dieta Renana*, de Karl Marx y *Max Weber y Karl Marx*, de Karl Löwith.

A simple vista, las repeticiones en los nombres de la selección son evidentes –encadenados en tanto autores u objetos de estudio– y ello es reflejo de una de las características más salientes de esta serie inicial: su interrelación. Por lo tanto, más allá del valor autónomo de cada obra, se pueden establecer lazos, órdenes de lectura personales y de diálogo entre los libros en su conjunto.

Los dos libros de Simmel están conformados por artículos que inicialmente aparecieron en publicaciones periódicas. Cada pequeño ensayo de *Imágenes momentáneas* articula, alrededor de un disparador simple y coyuntural en muchos casos, una reflexión más profunda. *Roma, Florencia, Venecia*, por su parte, es un obra que consta de tres artículos publicados en distintos periódicos y en diferentes épocas, también coetáneas con las de los microensayos del libro anterior. Aquí se logra –dada la compilación editorial llevada a cabo– reconstruir un cierto lugar común del pensamiento alemán: la fascinación por Italia a través de un sondeo que vincula historia, estética y dinámica de cada una de esas ciudades.

Jankélévitch fue un admirador de Simmel y un precursor dentro de Francia en la difusión de sus ideas. Esa admiración, incluso en cierto momento solitaria frente al pensamiento galo dominante de la época, se ve reflejada en Georg Simmel, filósofo de la vida, en donde la indagación en la sensibilidad y el pensamiento del otro es, además, una forma privilegiada –para Jankélévitch– de dar cuenta de las propias inquietudes.



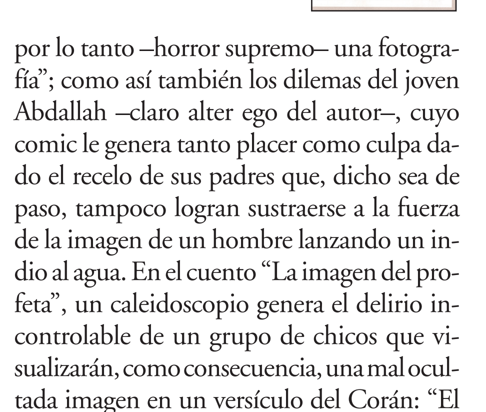
En el caso de Marx, también se recuperaron textos periodísticos: aquellos que escribió para la *Gaceta Renana* durante los años 1842 y 1843, y que tratan sobre el robo de leña por parte de los campesinos pauperizados de la región del Mosela en Alemania. En estos escritos de la mocedad (que, por su reveladora interpretación de los sucesos, le valieron a Marx, de algún modo, su posterior exilio en Francia), se observa el germen de muchas de sus reflexiones posteriores; sobre todo, su novedosa y transformadora lectura del estado del derecho y del Estado de derecho moderno.

Por último, Löwith, en *Max Weber y Karl Marx*, escrito en 1932, articula dos vertientes del análisis crítico de la sociedad. Según su idea: "ni la sociología marxista ni la burguesa vieron que la sociología de Weber es el contrapunto de *El capital* de Marx". La singularidad de Löwith está dada, sobre todo, por establecer no tanto una relación de oposición entre las ideas de cada uno de sus referentes, sino por el hallazgo de una coincidencia en sus preceptos básicos.

Así pues, *Teoría Social* combina autores del canon, de las luminarias del pensamiento occidental, con textos más ocultos o tangenciales dentro de sus producciones consagradas. Serie dirigida por Esteban Vernik, es toda una propuesta arbórea para acceder y ensanchar el gran bosque de la discusión contemporánea. ®

Imágenes paganas

Un escritor marroquí plasma un libro de enorme belleza a partir del tema de las imágenes prohibidas.



La controversia de las imágenes
Abdelfattah Kilito
Losada
126 páginas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Por estos días, el Museo Municipal de La Haya ha rechazado la exposición de una serie de fotos de la artista iraní Sooreh Hera que mostraban al profeta Mahoma y su yerno Alí en versión homosexual. Aparentemente, las autoridades del museo querían evitar que volviera a suceder lo de septiembre del año pasado, cuando buena parte del mundo islámico puso el grito en el cielo al publicarse en el periódico danés *Jyllands-Posten* –y luego en muchos otros diarios europeos– doce caricaturas en las cuales Mahoma aparecía, en el mejor de los casos, vistiendo un turbante con forma de bomba. En fin, si en nuestra cultura las imágenes y lo prohibido tienen algún que otro affaire, en el mundo musulmán ese vínculo es prácticamente orgiástico. Abdelfattah Kilito –un buen escritor marroquí que, además de tener para nosotros un nombre chistoso, escribe tanto en árabe como en francés y se desempeña como profesor de Letras en Rabat– saca de esta problemática, si cabe el reduccionismo, su lado más literario y poético en detrimento de lo político y lo religioso.

Es que más allá de lo sagrado, la prescindencia de las imágenes era una constante en los antiguos árabes y dejaba sin rostro no sólo al Profeta sino también, por caso, a Averroes, a tal punto que Kilito ofrece en su prólogo una atractiva hipótesis: "Una cultura que proscribe la imagen o la desdeña, ¿no está destinada a producir una literatura particular, con una prosa rimada y rítmica, juegos verbales y técnicas caligráficas que traten de visualizar el texto, de figurarlo?".

Ya entrado el mundo árabe en la modernidad –y con ella en el mundo de la imagen–, tenemos los márgenes entre los cuales se mueven estos trece breves y bellísimos relatos, que tienen en común justamente la transición, el momento en que –valga el juego de palabras– la fuerza de las imágenes se iba revelando poco a poco. Así, lo que pone en foco este libro son los dilemas de un rigurosísimo y envejecido Maestro que para visitar en vida los Lugares Santos y ver la tumba del Profeta necesita un pasaporte "y por lo tanto –horror supremo– una fotografía"; como así también los dilemas del joven Abdallah –claro alter ego del autor–, cuyo comic le genera tanto placer como culpa dado el recelo de sus padres que, dicho sea de paso, tampoco logran sustraerse a la fuerza de la imagen de un hombre lanzando un indio al agua. En el cuento "La imagen del profeta", un caleidoscopio genera el delirio incontrolable de un grupo de chicos que visualizarán, como consecuencia, una mal ocultada imagen en un versículo del Corán: "El Misericordioso sentado en el trono".

Por último, y paradójicamente, el mayor contacto que tienen los personajes de estos cuentos con las imágenes es a través de la palabra; ya sea la metonimia –un loco enamorado que besa la casa de su amada–, la sinécdoque –los espectadores del cine entienden el significado de que la película termine con el héroe desatándole el pañuelo a la protagonista– y hasta un verso fuertemente condensador de Mallarmé: "Era el día bendito de tu primer beso".

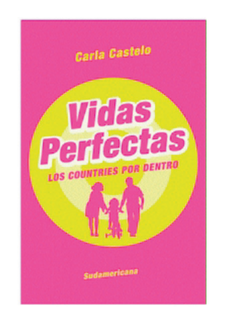
Por su exquisitez y brevedad, *La controversia de las imágenes* constituye –dicho en términos gastronómicos– una especie de *shawarma* literario. ®



Vida rosa, buzones rosas

Una vez más los countries, y en especial el estilo de vida que se lleva puertas adentro, convocan el interés y la mirada crítica de sociólogos, escritores y periodistas. *Vidas perfectas*, de Carla Castelo, revela el otro lado de la perfección bucólica.

Vidas perfectas
Los countries por dentro
Carla Castelo
Sudamericana
208 páginas.



POR MARIANO DORR

Hasta no hace mucho, una cosa era ser "propietario" y otra muy diferente ser "proletario". Hoy, los derrotados, perdieron incluso –en muchísimos casos– el propio status de trabajadores. Viviendo en la más cruda indigencia, directamente no tienen nada. Y como en un cuento macabro, lo que los separa de los "ganadores" es, simplemente, un muro. Una pared: de un lado, pobres y humildes; del otro... propietarios ricos y (famosos) miserables. "El golpe seco de la grosería", escribe la cronista de *Vidas perfectas*, una radiografía del despilante y monstruosamente injusto modo de vida en los countries argentinos: "El mundo se parte en dos, y el muro que separa a la villa es más cretino que el muro que separa a los countries. Ese que levantaron para que no se vean las villas en el camino. Un metro y medio de alto".

Desde el colectivo 57, camino a Pilar, Carla Castelo (periodista que trabajó como redactora y editora en diversos diarios y revistas) describe lo que ve, justo antes de llegar a la zona más exclusiva del país: "Desde la ventanilla puedo ver las primeras carretas de caballos que levantan el polvo de la ruta. Las miradas de los hombres son más agrias, más pesarosas. Hay gallinas y chicos que no saben a dónde ir. Entre los barrios más empobrecidos se levantan los muros". Castelo advierte la paradoja: los hombres y mujeres del country para sentirse *absolutamente libres* resolvieron encerrarse entre alambres de púa, custodiados por patrullas privadas, sumergidos en un sueño de fantasías que amenaza con convertirse (paranoia mediante) en una verdadera pesadilla.

Entre otros, se destaca el análisis de la "mujer country", de algún modo, "el corazón de la vida country", según la expresión de Castelo. El libro es el resultado de cientos de entrevistas realizadas por la autora, dentro y fuera del country. No sólo a los pobres se los discrimina en el country, basta con ser judío. La dueña de un country de Pilar habla: "La bolilla negra existe, no me van a decir que no. En la mayoría de los countries no aceptan judíos. Tampoco en los countries judíos aceptan otras religiones. A mí me recomendaron que en los comienzos no aceptara judíos porque se juntan varios y empiezan a mandonearte".

A medida que el libro avanza, relatando historias más o menos excéntricas y lamentables (con una sencillísima inteligencia), la realidad golpea a la ficción que el country pretende ser: María Marta García Belsunce, en Pilar, y Nora Dalmasso, en Río Cuarto, fueron brutalmente asesinadas. Adentro, el delito puede ser también una forma de ganarse la vida. Un policía comenta: "De hecho, hubo varios delincuentes que cometían secuestros y que vivían en los countries".

Carla Castelo deja que los vecinos hablen de sí mismos, hasta dar con las palabras que los definan. Una mujer que lleva a sus hijas al subte –por primera vez– se enfrenta a los estragos, resultado de una educación new age estupidizante. Las nenas preguntaron: "¿Es verdad que ahora salimos a una calle distinta de la que subimos, maaa?" La madre sintetiza: "A la cuarta pregunta me di cuenta de que estaba creando dos engendros". Otra mujer confiesa: "A veces me siento una tarada. Yo sé que me compré un buzón rosa" (y el libro es también de un rosa furioso, llamativo y frívolo como la vida-country misma). "Acá se han cagado en la gente –señala una entrevistada–. Sobre todo Nordelta... Han elevado (el terreno) y le han tirado el agua a la gente de las villas (...). Una vez hubo una inundación enorme, y en las villas estaban con botecitos, porque claro, al elevar estos barrios, allá se inundó tremendamente." Por supuesto, ¿cómo iba a importarles la desgracia de los desposeídos? Al fin y al cabo –habrán pensado–, ¿qué le hace una lancha más al Tigre? Ⓡ

DE
COLEC-
CION

Para grandes y chicos

Que el árbol no tape el bosque



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Si hace unas semanas destacábamos una monumental edición de *La isla misteriosa* de Julio Verne, que volvía absurdas clasificaciones del tipo "literatura juvenil", algo similar debería decirse de la colección *El bosque viejo* de la editorial española Gadir, que hasta ahora tiene en catálogo más de diez libros, muchos de los cuales pueden conseguirse ahora en librerías argentinas, aunque el precio no sea lo más estimulante. El título que inauguró y dio nombre a la colección dirigida por Javier Santillán fue *El secreto del bosque viejo,* de Dino Buzzati, y, a propósito de secretos, ni siquiera sus responsables son capaces de decir al día de hoy a qué se debió el éxito de esta serie que logró posicionarse en ventas, prácticamente a la cabeza de la editorial. Y si no es el secreto, al menos sí es alguna de sus causas el hecho de que se trate de libros muy bien ilustrados, con letra grande y cuyo raro clasicismo gambetea edades tal como pasa –dicho en términos futboleros– con algunos juveniles que, aunque cronológicamente deberían jugar en una Sub 20, la rompen en la selección mayor. Algunos de esos títulos son: *La famosa invasión de Sicilia por los osos,* de Dino Buzzati; *La tinaja*, de Luigi Pirandello; *El niño y el río,* de Henri Bosco; *El Torito negro,* de Antonio Ferres, y *Las extraordinarias aventuras de Caterina,* de Elsa Morente.

Aunque si se trata de recomendar, son tres los libros de la colección *El bosque viejo* que se llevan los mayores aplausos. En primer lugar, *El príncipe feliz* de Oscar Wilde (traducido por Borges y con ilustraciones de Georges Lemoine), tal vez el relato más tierno en la historia de la literatura universal, de la mano del dulce canto de la estatua convenciendo a su *golondrina, golondrina, golondrinita* para distribuir su riqueza entre los artistas y los pobres. Después, *La viuda y el loro* de Virginia Woolf (con ilustraciones de Concha Montesinos, ¡la sobrina de Federico García Lorca!), un extraño relato franciscano y pro portal de las mascotas, muy y al mismo tiempo poco woolfeano que la autora escribió especialmente para engrosar las páginas de un diario casero de sus sobrinos. Por último, y cómodamente subido al podio, *Cómo se salvó Wang-Fô,* de Marguerite Yourcenar. Originalmente publicado en sus *Cuentos orientales,* se trata de una fábula que combina un lejano exotismo con la maestría de la autora, un relato fantástico en el amplio sentido de la palabra que recupera, entre otras cosas, el amor fraternal entre el maestro y su discípulo.

¡Ah!, cada uno de estos libros viene además con un breve epílogo que, impredecible como una caja de Pandora, hace lo propio para que esta colección atraiga tanto a grandes chicos como a chicos grandes. Ⓡ